DIEGO SÁNCHEZ MECA

# NIETZSCHE

## La experiencia dionisíaca del mundo

Segunda edición

tecnos

NIETZSCHE

LA EXPERIENCIA
DIONISÍACA DEL MUNDO




Diseño de cubierta:
JV, Diseño gráfico, S. L.

1.ª edición, 2005
2.ª edición, 2006




Juan Ignacio Luca de Tena, 15 - 28027 Madrid
ISBN: 84-309-4373-0
Depósito Legal: M. 4.151-2006

*Printed in Spain.* Impreso en España por Fernández Ciudad

# ÍNDICE

# ABREVIATURAS

A *Morgenrote. Kritische Studien Ausgabe* (KSA), Hrsg. G. Colli, U. M. Montinari, Gruyter, Berlín, 1999, vol. 3.

AC *El Anticristo,* trad. cast. A. Sánchez Pascual, Alianza, Madrid, 2002.

CI *Crepúsculo de los ídolos,* trad. cast. A. Sánchez Pascual, Alianza, Madrid, 2002.

CGD *El culto griego a los dioses,* ed. D. Sánchez Meca, Alderabán, Madrid, 1999.

ER *Escritos sobre retórica,* ed. L. de Santiago, Trotta, Madrid, 2000.

CW *El caso Wagner,* en Nietzsche, F., *Escritos sobre Wagner*, trad. cast. J. B. Llinares, Biblioteca Nueva, Madrid, 2003, pp. 183-242.

NW *Nietzsche contra Wagner,* en Nietzsche, F., *Escritos sobre Wagner*, trad. cast. J. B. Llinares, Biblioteca Nueva, Madrid, 2003, pp. 243-282.

WB *Richard Wagner en Bayreuth,* en Nietzsche, F., *Escritos sobre Wagner*, trad. cast. J. B. Llinares, Biblioteca Nueva, Madrid, 2003, pp. 83-182.

VM *Verdad y mentira en sentido extramoral,* en Nietzsche, F., *Antología*, trad. J. B. Llinares y G. Meléndez, Península, Barcelona, 2003, pp. 65-82.

UP *De la utilidad y los inconvenientes de la historia para la vida,* en Nietzsche, F., *Antología*, trad. J. B. Llinares y G. Meléndez, Península, Barcelona, 2003, pp. 83-170.

FW *Die fröhliche Wissenschaft,* en KSA, vol. 3.

Z *Así habló Zaratustra,* trad. cast. A. Sánchez Pascual, Alianza, Madrid, 2003.

NT *El nacimiento de la tragedia,* trad. cast. A. Sánchez Pascual, Alianza, Madrid, 2002.

GM *La genealogía de la moral,* trad. cast. A. Sánchez Pascual, Alianza, Madrid, 2001.
MBM *Más allá del bien y del mal,* trad. cast. A. Sánchez Pascual, Alianza, Madrid, 2001.
EH *Ecce homo,* trad. cast. A. Sánchez Pascual, Alianza, Madrid, 2002.
DS *David Strauss, el confesor y el escritor,* en Nietzsche, F., *Consideraciones intempestivas* I, trad. cast. A. Sánchez Pascual, Alianza, Madrid, 2000.
NF *Nachgelassene Fragmente,* KSA, vols. 7-13.
SE *Schopenhauer como educador,* trad. cast. J. Muñoz, Biblioteca Nueva, Madrid, 1999.
HDH *Humano, demasiado humano,* ed. M. Barrios y A. Brotóns, Akal, Madrid, 1996, 2 vols.
N Heidegger, M., *Nietzsche,* trad. J. L. Vermal, Destino, Barcelona, 2000, 2 vols.

# PRÓLOGO A LA SEGUNDA EDICIÓN

Agotada en un tiempo sorprendentemente breve la primera edición de esta obra, se reimprime de nuevo sin modificaciones respecto al texto ya publicado. La imagen del pensamiento de Nietzsche que aquí se presenta —como ha sucedido con tantos otros libros tanto de Nietzsche como sobre Nietzsche— se ha beneficiado claramente del interés sostenido que las ideas de este pensador siguen suscitando en nuestro país. Es lo que se comprueba ya por la incesante aparición de monografías, volúmenes colectivos, artículos de revista, actas de congresos, tesis doctorales, etc., así como por la celebración frecuente de congresos, cursos, jornadas de debate y conferencias en donde se comenta, estudia y analiza su obra y su influencia. Todo ello pone de relieve, sin duda, la importancia de este pensador en la configuración crítica de la cultura contemporánea y su capacidad de promover el debate de ideas en multitud de ámbitos, desde la estética a la política, pasando por la moral, la religión, los estudios de género, la psicología o la teoría de la ciencia. Parece, pues, que el pensamiento de Nietzsche no es válido sólo como programa de un crítico ocurrente y más o menos *outsider*, sino que ideas centrales de sus desarrollos críticos se han convertido, para mucha gente, en componentes significativos de su propia autocomprensión.

El pensamiento de Nietzsche sigue siendo así, por lo que se ve, uno de los más discutidos, discutibles y dignos de discusión de los que la filosofía contemporánea ofrece, y esto no sólo por la dificultad que su escritura fragmentaria y aforística presenta para el lector, sino también, y sobre todo, por el sentido «intempestivo», «provocador» de su mensaje que él reivindica respecto de la situación actual y el destino histórico de la cultura europea. En relación a este debate, el propósito del libro que de nuevo ahora se edita es el de tomarse en serio a *todo* Nietzsche y ese sentido que él mismo ha querido dar, en sus escritos más tardíos, a su evolución anterior, sin que ello implique pretender la presentación de *toda* la filosofía nietzscheana en un sentido

exhaustivo y completo sino, más bien, hilvanar las hebras de un posible hilo conductor que nos permita transitarlo sin perdernos en su recorrido.

Tal vez lo que más atrae de Nietzsche, lo que en buena medida explica su popularidad, sea esa concepción suya de la filosofía como el refinamiento y perfeccionamiento de la vida que se consigue mediante un determinado uso de la interiorización, que es también lo propio de todo buen arte. Interiorizar no significa reducir a un mínimo los acontecimientos externos o las peripecias aventureras que se pueden tener como experiencias mundanas, sino hacer coincidir el microcosmos de una serie de sucesos con el contrapunto de una determinada elaboración de la reflexión y lograrlo en una especie de aparente detención del tiempo de los acontecimientos del mundo cotidiano como lo logran habitualmente la buena poesía y la buena música. Es decir, la minucia con que se ofrecen un conjunto de análisis, de observaciones críticas, de detalles psicológicos, su referencia continua al trasfondo pulsional e instintivo de la vitalidad del cuerpo, y la transfiguración de todo ello a partir de un determinado ejercicio del pensamiento como filosofía se convierten en Nietzsche en importantes fuerzas expresivas y, al mismo tiempo, autorreflexivas de un tipo de escritura bastante original. Sus textos no son, por lo tanto, filosóficos al estilo tradicional y común, sino un laboratorio, podríamos decir, de mediaciones discursivas, de aforismos, de arqueología artística, poética y mítica con el que se va dando forma y modelando estilísticamente un haz de significados que iluminan las mutaciones esenciales del hombre y de la cultura europea contemporánea.

Se podría decir, en este sentido, que el pensamiento de Nietzsche enlaza con un modo de entender la filosofía muy antiguo y ya casi perdido, un modo en el que se buscaba, sobre todo, la relación, misteriosa y fascinante, entre pesimismo trágico y humanidad, y con el que él quiere ahora salir al paso del optimismo técnico-científico o metafísico-retórico del humanismo europeo y occidental. Y esto es lo que contienen muchos de sus desarrollos o lo que, de forma alegórica, expresan los cantos de Zaratustra: el germen de una felicidad de este mundo pero que requiere el peregrinar continuo e inquieto hacia el tipo de progreso que hace refinarse y acrecentarse al espíritu. Esta ha sido, por lo demás, una de las claves utilizadas por algunos de sus intérpretes para sacar de la obra de Nietzsche la riqueza espiritual que contiene: sintonizar con la frecuencia desde la que es posible captar la música secreta que suena en lo hondo de la existencia, esa música que puede revitalizarnos frente a la voluntad de autodestrucción que parece ser el sino de nuestro mundo moderno y postmoderno.



A esto me parece que aspira esa restauración de lo dionisíaco y de la experiencia dionisíaca que Nietzsche ensaya y que implica naturalmente toda una mutación de sus funciones antiguas, al hilo de una reelaboración intelectual de su contenido para volverlo a proponer en el contexto de una comprensión propia de la relación entre cuerpo y cultura. De ahí que lo dionisíaco nietzscheano se presente, desde una distancia prevista y calculada respecto a la sensibilidad moderna, como símbolo que «representa» en el sentido que tiene la noción schopenhaueriana de representación. Es decir, la distancia «poética» de este nuevo diafragma mítico-hermenéutico respecto a la sensibilidad moderna es, al mismo tiempo también, una distancia irónica que expresa una fina crítica a ese dogma indiscutido para nosotros según el cual no debe haber dolor en el mundo de la representación. En cualquier caso, la ironía que aquí se trasluce sitúa al lector más acá de las clásicas oposiciones occidentales entre cuerpo y alma, entre lo divino y lo mundano, y entre el alto ideal espiritual y la baja sensualidad material, parangonando así la idea que Nietzsche tiene del arte más alto y seductor como parodia secretamente vuelta contra sí misma. Sin la exageración y el extremismo que es propio de algunas de las expresiones del último Nietzsche, esta idea tiene un fondo profundo de «verdad» —«Tenemos el arte, dice, para no perecer a causa de la verdad»— que, al exhibirse, aprieta los dientes con orgulloso pudor y, sin dudarlo, busca apasionadamente esa «verdad» en la belleza, como han hecho tantos filósofos y artistas antes, desde Platón a Miguel Angel, y desde Lao Tsé hasta Thomas Mann.

Quiero dar las gracias a todos los que me han hecho sugerencias, críticas, comentarios y consejos sobre el libro, y en especial a los amigos y alumnos con quienes he discutido algunos aspectos de mi enfoque. A todos ellos me es grato expresarles aquí públicamente mi agradecimiento.

D.S.M.

# PRÓLOGO A LA PRIMERA EDICIÓN

Nietzsche no es un filósofo más. No trata de ofrecer un sistema de pensamiento o un conjunto de doctrina para que lo acepten, lo desarrollen y lo difundan sus discípulos los «nietzscheanos». Lo que quiere transmitir no es sólo un contenido conceptual, sino también un *tempo*, una tonalidad, una música, o sea, un estado del cuerpo fuente de pensamientos. Le interesa hacer vivir pensamientos y no sólo explicar ideas. Y como supone que sus lectores son gentes «normales», es decir, convencidas y sustentadas en las «ideas modernas» y, por tanto, demócratas, igualitarios, defensores de los derechos humanos, pacifistas, humanitarios, etc., recurre con frecuencia a la provocación. Da un repaso a todas esas evidencias que nunca se ponen en cuestión elevándose por encima de la experiencia común. Trata de jugar así con su lector un juego arriesgado para obligarle a revisar sus convicciones habituales y sus seguridades desde otras perspectivas desde las que, lo que se tiene por firme y válido, puede serlo menos de lo que se creía. Quiere hacer tener al lector una verdadera experiencia o una experiencia verdadera. Ante esta estrategia retadora algunos lectores alarmados o simplemente irritados tal vez por lo que se atreve a decir este provocador sacrílego, iconoclasta, irreverente y transgresor, le insultarán llamándole «nazi», loco demente, embaucador peligroso... Otros aprovecharán para utilizarle como altavoz de sus propios resentimientos o de sus simples ganas de escandalizar. Otros, en fin, probablemente los menos, aceptarán el desafío y encontrarán interesante este juego que puede llevarles a ganar un plus de lucidez respecto a sus creencias y a transfigurar el aspecto y el énfasis de sus convicciones. No se trata de ningún pasatiempo frívolo e intrascendente. Hoy ya nadie se escandaliza si alguien se muestra transgresor y crítico, por ejemplo, con el cristianismo, con el militarismo o incluso con el nacionalismo. Pero, ¿qué pasaría si alguien cuestionara seriamente la compasión con los marginados y los débiles, las reivindicaciones feministas, el

sufragio universal, el principio de igualdad de derechos sin discriminación, la obligatoriedad universal de los principios básicos de la moral, etc.? Éstos son quizás los fundamentos sobre los que hoy es posible nuestro mundo y nuestra sociedad, son valores que representan nuestras condiciones de vida, y el juego de Nietzsche no pretende socavarlos, destruirlos, invertirlos, convencer al lector para que se vuelva un antidemócrata, un antimoderno, un belicista, un elitista reaccionario o un escéptico hedonista intolerante e insolidario. El objetivo no es que el lector reniegue de lo que es y se convierta en lo contrario de sí mismo. En el desafío que supone hacer al lector avanzar en una mayor conciencia de sí, el método que Nietzsche emplea es ponerle delante un espejo donde se refleja el lector mismo junto a su otro, junto a todas esas otras posibilidades y puntos de vista sobre las cosas que nunca se plantea. Pues sólo mediante la comparación y el contraste con otras interpretaciones y valores, tal vez opuestos, se muestra la parcialidad y la unilateralidad de esas convicciones propias que nunca se cuestionan. Sólo así se puede percibir lo que hay siempre de «injusticia necesaria» —inseparable de la vida— en el «a favor» y en el «en contra» respecto de cualquier posición, ella misma condicionada por la perspectiva de su «injusticia»[1].

Nietzsche busca, pues, un determinado tipo de lector (como él dice, sus libros han sido escritos «para todos y para nadie»), y ésa es la razón de su peculiar estilo de escritura. El lenguaje conceptual es un entramado formal que nivela los matices y las particularidades para resultar eficaz en orden a la comunicación. Ésta es tanto más fluida y completa cuanto más llanas e inteligibles son las palabras y la sintaxis a las que se recurre: «La palabra hace común lo que es raro»[2]. Pero si lo que se pretende es expresar la originalidad y la independencia de una experiencia de pensamiento singular, entonces no sirve

[1] HDH I, Prólogo, aforismo 6.

[2] NF, otoño de 1887, 10 (60): «Nuestras vivencias auténticas no son en modo alguno charlatanas. No podrían comunicarse si quisieran. Es que les falta la palabra [...] El lenguaje parece que ha sido inventado sólo para decir lo ordinario, mediano, comunicable. Con el lenguaje se vulgariza el que habla». CI, Incursiones de un intempestivo, aforismo 26.



para eso el estilo de la filosofía tradicional, el discurso lógico-conceptual que procede por tesis dogmáticas que se establecen de forma universal y se deducen luego consecuencias a partir de ellas, desde una voluntad de explicar ideas y hacerse entender. Hay que encontrar un estilo original e independiente —afín al pensamiento que se quiere expresar— que constituya su sentido mediante procedimientos propios de elaboración: «Un lenguaje nuevo que hable por primera vez de un nuevo orden de experiencia»[3]. Por tanto, es preciso tener presente que esa libertad e independencia de pensamiento[4], que distinguen a Nietzsche, son la causa tanto de la dificultad y resistencia de sus textos a ser comprendidos como de la magia de su estilo. El suyo es, sobre todo, un pensamiento «aristocrático», lo que significa que su principal característica es una calculada distancia, unos obstáculos puestos ahí para dificultar el acceso a quienes no son reconocidos como pares: «Cada espíritu, cada gusto más elevado elige, cuando quiere comunicarse, a su audiencia, y al mismo tiempo traza una línea de separación respecto a los demás. De ahí proceden las leyes más refinadas del estilo: descartan, crean una distancia, prohíben el acceso y la comprensión, mientras abren los oídos a quienes tienen con nosotros una afinidad de oído»[5].

En relación con Nietzsche no vale, pues, acercarse ingenuamente a comprenderlo dando por supuesto algo tan elemental como su voluntad de hacerse entender. Él no organiza siempre su discurso siguiendo un orden argumentativo y lógico que luego el lector puede reconstruir. Se trata de una experiencia de pensamiento que marca un ritmo propio de expresión y que, para comprenderla y participar en ella, no basta con quedarse en la literalidad del texto, sino que es necesario seguir su movimiento y descifrarla conectando con el movimiento pulsional a partir del cual el pensamiento discurre. Pues es siempre la actividad infraconsciente de los instintos la que produce el sentido: «Incluso al pensamiento más sutil corresponde un entramado de instintos. Las palabras son, por así decir, un teclado de instintos y los pensamientos (convertidos

[3] EH, Por qué escribo libros tan buenos, aforismo 3.

[4] NF, septiembre-octubre de 1888, 22 (24).

[5] FW, aforismo 381.

en palabras) son los acordes que sobre él se tocan»[6]. De modo que, si sus textos resultan inusuales, difíciles, tal vez inauditos, es porque su experiencia de pensamiento brota de instintos diferentes a los que caracterizan a los demás filósofos a cuyo lenguaje y estilo estamos generalmente acostumbrados[7]. Su escritura exige un tipo de hermenéutica que encuentra las claves del desciframiento de cada texto interpretando su original modo de elaboración. O dicho en otras palabras: no cabe hacer una lectura de Nietzsche desligada del texto mismo y en función de un esquema conductor previo, como tantos y tan reconocidos intérpretes suyos, sin embargo, han hecho. Nietzsche lo advierte así: «Las palabras son signos sonoros para conceptos. Pero los conceptos son grupos más o menos definidos de sensaciones que se repiten y se asocian. Para que se los comprenda no basta que se empleen las mismas palabras. Es preciso que se empleen las mismas palabras para la misma clase de experiencias interiores. Y es preciso que se tengan estas experiencias en común»[8].

Por otra parte, la dificultad para comprender la obra de Nietzsche la origina también la pluralidad asistemática y la diversidad caótica del conjunto de sus escritos. Aforismos, apuntes, máximas, juegos de palabras, la parodia, el poema, y, al mismo tiempo también, la argumentación perfectamente racional y discursiva. Escribe a la vez de manera tradicionalmente deductiva y discursiva, y de forma voluntariamente fragmentaria, aunque lo más corriente es encontrarse con la mezcla de ambas cosas: aforismos que aparecen dentro de razonamientos discursivos y razonamientos ocultos o implícitos en secuencias de aforismos. No hay tanto unidades de significación puntuales y estáticas como ideas o filosofemas a modo de tesis, sino las unidades complejas que son los aforismos

[6] NF, otoño de 1880, 6 (264).

[7] «En lo que se refiere a mi Zaratustra, yo no considero conocedor del mismo a nadie a quien cada una de sus palabras no le haya unas veces herido a fondo, y otras encantado también a fondo. Sólo entonces le es lícito, en efecto, gozar del privilegio de participar con respeto en el elemento alciónico de que aquella obra nació, en su luminosidad, lejanía, amplitud y certeza solares». GM, Prólogo, aforismo 8.

[8] NF, abril-junio de 1885, 34 (86).



con cuyo estudiado desorden es posible reproducir el movimiento de un pensamiento vivo e imitar el fluir contradictorio de la vida misma. De modo que el significado de los conceptos y los argumentos se desfigura y pierde sus matices cuando se le separa del contexto vivo constituido por el aforismo en el que se encuentran; quedan falseados al aparecer como tesis equiparables a las de cualquier discurso filosófico tradicional. Con su estilo aforístico Nietzsche aspira a ofrecer un pensamiento múltiple, vivo y en movimiento que nada tiene que ver con el orden lineal inductivo-deductivo, pues se articula por una complejificación paulatina, por la proliferación de perspectivas que remiten unas a las otras y con las que unas matizan y enriquecen el sentido de las otras. Contra un pensamiento gestado en el sofá, él practica otro con el ritmo del que anda: «Dice Flaubert: "No se puede pensar ni escribir más que sentado". ¡Con esto te tengo, nihilista! La carne del trasero es cabalmente el pecado contra el Espíritu Santo. Sólo tienen valor los pensamientos *caminados*»[9]. Sólo un pensamiento en movimiento no se cierra a las contradicciones, sino que las asume como tensiones constitutivas de la realidad, permitiendo de este modo la intuición de su condición trágica: «La voluntad de sistema es, para un pensador al menos, algo que compromete, una forma de inmoralidad»[10].

Así pues, puesto que la intención de Nietzsche no es sólo transmitir o comunicar determinadas ideas, sino también, y sobre todo, producir un sentido nuevo, el estilo de su lenguaje se cuida con todo esmero de provocar determinados efectos. Para ello trata de quebrar la cristalización de ciertos modos de razonar y de argumentar solidificados en las estructuras gramaticales[11], y elige de forma precavida su vocabulario teniendo en cuenta la fuerza connotativa y no sólo denotativa de las palabras: «Para alcanzar el conocimiento hay que ir tropezando con palabras que se han vuelto tan duras y eternas como las piedras hasta el punto de que es más fácil que nos rompamos una pierna al tropezar con ellas que romper una de esas pala-

[9] CI, Sentencias y flechas, aforismo 34.

[10] NF, noviembre de 1887-marzo de 1888, 11 (410); CI, Sentencias y flechas, aforismo 26.

[11] MBM, aforismos 16, 17 y 54; GM I, aforismo 13.

bras»[12]. De este modo, y como parte de su estrategia de provocación, los textos de Nietzsche se ofrecen abiertamente al juego de la seducción, dando por sentado que la cuestión del sentido es independiente del problema de la verdad y que, desde una perspectiva genealógica, «el arte vale más que la verdad»[13]. De ahí la preferencia por el uso de metáforas y de imágenes frente a la primacía filosófica tradicional concedida al concepto, así como el propósito de superar el orden lógico-formal de las razones y los argumentos por una lógica de la circularidad y la multiplicidad propia de la significación metafórica. Cuanto más abstracto y difícil se hace un pensamiento más debe tratar el lenguaje de hacerse imaginativo, melodioso, seductor, como si a lo primero que hubiera que convencer fuera a los sentidos. Existe una íntima y secreta conexión entre la lógica y la estética que se pone de manifiesto a través del ritmo y la melodía de las palabras. Nietzsche no sólo elabora su estilo con todo lujo de recursos artísticos, sino que comprende la seducción como la dimensión en la que ya no son necesarias pruebas ante la fuerza demostrativa de la sola enunciación. Si pensamos en la música como el arte que permite expresar lo que el lenguaje común es incapaz de decir; en la música como melodía originaria del placer y del dolor que expresa las variaciones elementales de la afectividad de la que brotan los gestos, las imágenes, las palabras, las representaciones y el pensamiento mismo, podemos entender que, cuando suena, la música no demuestre nada ni tenga que argumentar sobre nada porque ya ofrece directamente con su sonar la demostración última, la tonalidad afectiva de su autor. Pues de modo análogo, cuando el mero discurso conceptual deja paso a un estilo artísticamente elaborado, no es que pretenda volar más allá de las ideas, sino retroceder más acá, al fundamento afectivo-instintivo que las sostiene en secreto.

Pero ¿significa esto entonces que el valor del pensamiento de Nietzsche es simplemente el de una experiencia subjetiva que se valida por sí misma y que no se considera obligada a verificarse por medios intercomunicativos objetivos? ¿Cómo comprender estos textos desbordantes de puntos de vista tan

---

[12] A, aforismo 47.

[13] NF, mayo-junio de 1888, 17 (3).



diversos, sembrados de rupturas, de disgresiones, de insinuaciones, de ocultamientos, e incluso de contradicciones? ¿Puede parecer extraño que tantos lectores e intérpretes de Nietzsche hayan aplicado a su obra sin misericordia un esquema duramente reductivo, elaborado de antemano, que sacrifica el caos de tanta vitalidad y lo somete a un orden conceptual inteligible? ¿Cómo hay que leer a Nietzsche? La exquisita sutileza de su pensamiento se capta en la precisión de sus análisis y en la agudeza penetrante de sus observaciones cuando uno es capaz de resistir la provocación, la seducción o la parodia y está dispuesto no sólo a comprender ideas, sino también a experimentar con el pensamiento. La voluntad decidida de elegir a su lector y excluir al resto se expresa, sobre todo, en Nietzsche por la exigencia de requerir para su lectura lentitud y una gran dosis de paciencia: «Filólogo quiere decir maestro de la lectura lenta. Quien lo es acaba escribiendo también con lentitud y no escribe más que aquello que pueda sumir en la desesperación a los hombres que tienen prisa»[14]. Si Nietzsche practica con su escritura un arte de orfebrería y de pericia con la palabra, un arte delicado que sólo se logra con lentitud, es natural que exija leer bien, aprender a saber despacio, profundamente, en detalle, con ojos y olfato pausados. Sólo una lectura lenta y recurrente que medite despacio los aforismos permite encontrar un hilo conductor para guiarse en el laberinto particular de cada metáfora, de cada argumento, y poder luego ir enhebrando el recorrido entero en una propuesta cartográfico-interpretativa practicable y segura. Es una exigencia que requiere no sólo cierta predisposición de la inteligencia, sino también determinadas configuraciones pulsionales. Con ella no sólo descarta Nietzsche a los apresurados que quieren apoderarse del sentido de pronto y desean acabar enseguida, sino también a los superfluos, o sea, a los que imbuidos de la verdad de sus convicciones y creencias no tienen la flexibilidad suficiente para transportarse a una experiencia de pensamiento nueva y distinta y la rechazan como ininteligible, errónea, escandalosa o malintencionada[15].

---

[14] A, Prólogo, V.

[15] «Para practicar la lectura como arte se necesita ante todo una cosa que es precisamente hoy en día la más olvidada —y por ello ha de pasar tiempo

La propuesta de interpretación que este libro desarrolla cree encontrar como hilo conductor para recorrer el pensamiento de Nietzsche la cuestión de la relación entre el cuerpo y la cultura, que contextualiza el problema más específico de diagnosticar el estado fisio-psicológico del hombre europeo y de su historia oculta. Nietzsche lo sugiere en tanteos como éstos: «Suponiendo que alguien pudiera abarcar con los ojos irónicos e independientes de un dios epicúreo la comedia prodigiosamente dolorosa y tan grosera como sutil de la cultura europea, yo creo que no acabaría nunca de asombrarse y de reírse: ¿no parece, en efecto, que durante dieciocho siglos ha dominado sobre Europa una sola voluntad, la de convertir al hombre en un engendro sublime?»[16]. «Hasta ahora no se ha dudado en considerar que el bueno es superior en valor (favorable, útil, provechoso) al malvado. Pero, ¿qué ocurriría si la verdad fuese todo lo contrario? ¿Qué ocurriría si en el bueno hubiese un síntoma de retroceso y un peligro, una seducción, un veneno, un narcótico?»[17]. «Un psicólogo conoce pocas cuestiones tan seductoras como la relación entre la salud y la filosofía. ¿En qué se convierte el pensamiento bajo la presión de la enfermedad? A la luz de esta pregunta se aprende a mirar con más agudeza todo lo que se ha filosofado hasta ahora; se ve hacia dónde, hacia qué el cuerpo enfermo, en su necesidad, inconscientemente, impulsa al espíritu [...] El travestimiento inconsciente de necesidades fisiológicas bajo las máscaras de la objetividad, de la idea, de la pura intelectualidad es capaz de adoptar proporciones sorprendentes.Y yo me pregunto si toda la filosofía hasta ahora no habrá sido sólo una exégesis del cuerpo, un malentendido a propósito del cuerpo»[18].

Nietzsche tiene, pues, un objetivo y una problemática que rige y organiza la totalidad de su experiencia de pensamiento y que permite, a pesar de las dificultades de su estilo, dar razón de su unidad y coherencia: el intento de comprender el

hasta que mis escritos resulten legibles—, una cosa para la cual se ha de ser casi vaca y, en todo caso, no hombre moderno: *el rumiar*». GM, Prólogo, aforismo 8.

[16] MBM, aforismo 62.

[17] GM, Prólogo, aforismo 6.

[18] FW, Prólogo a la 2.ª edición, aforismo 2.



sentido de la religión, de la moral, del arte, de la filosofía, de las formas políticas, de la cultura en suma preguntando cómo el hombre moral, el santo, el artista, el político son posibles. Desde la perspectiva genealógica que él adopta, el origen de la religión es el santo, de la moral el asceta, del arte el artista, del Estado el político, pues el estado creador de cultura, en cada caso, es un estado del cuerpo (lo que se refleja y se transmite en la creación). Hasta qué punto, entonces, la cultura europea (su religión, su ciencia, sus ideologías políticas, pero sobre todo su moral) es fruto de la debilidad de la decadencia; cómo se ha construido desde el miedo y el desprecio a lo sensible y a los impulsos e instintos de la vida; cómo podemos tomar conciencia de los efectos de esta evolución, y qué sería todo lo que implicaría la hipótesis, la conjetura de otra cultura distinta, afirmativa, no nihilista, que fuese fruto de la salud y de la confianza y armonía con lo sensible.

La convicción básica de Nietzsche es que la sobreabundancia de fuerza corporal y de vitalidad es algo bueno, positivo, como lo demuestra el ejemplo del artista que crea la obra de arte clásica. Porque esa fuerza vital puede espiritualizarse, sublimarse y canalizarse hacia la creación de una cultura siempre más elevada. La civilización europea, en cambio, se ha desarrollado desde el miedo y el rechazo a los impulsos e instintos de la vida, desde la suspicacia y la desconfianza hacia los tipos fuertes y sanos condenando el impulso de autoafirmación en cualquiera de sus formas, el placer de la lucha, la embriaguez de la victoria, la voluptuosidad sexual, etc. No se ha creído en la posibilidad de que toda esta energía se podía espiritualizar. Ha optado, en su raíz misma, por el desprecio ascético (en su forma platónico-cristiana-schopenhaueriana) de los estados corporales en los que la vitalidad exuberante de una fuerza acumulada y acrecentada se despliega dejando que se desborde su sobreabundancia de poder y, por miedo a estos estados, ha revalorizado generalmente, ha promovido y ha cultivado los estados opuestos: el debilitamiento, la represión de los instintos, la culpabilización, el desprecio de uno mismo, la abnegación como autonegación de sí y como autoanulación del propio yo en el espíritu del rebaño.

El hombre europeo contemporáneo se cree el hombre superior, cima de la evolución y del progreso histórico, herede-

ro de una civilización que ha logrado dominar técnicamente, de forma increíble, la naturaleza liberándole del trabajo físico, de la enfermedad, de la inseguridad, de la superstición. ¿No es este hombre el punto de llegada al que el esfuerzo de generaciones anteriores se dirigía? Pero entonces, ¿por qué este «hombre superior» no está satisfecho y feliz? ¿No se ha corregido ya sustancialmente el carácter «injusto» de la vida como sufrimiento, maldad y dominación de unos sobre otros, pobreza, enfermedad, explotación, etc.? Los tanteos de Nietzsche ponen en cuestión las ilusiones autocomplacientes de un optimismo incapaz de hacerse cargo de una realidad que podría estar muy lejos de corresponderse con ellas[19]. Con esta actitud no está simplemente extrapolando una experiencia subjetiva pretendiendo que los demás aprendan de ella. Intenta, más bien, una lectura del texto de la realidad con un realismo mayor, con una mayor calidad filológica que la que hacen las valoraciones y convicciones al uso, desde la voluntad de no dejarse embaucar por nada y «ver la razón en la realidad y no en la "razón", y menos aún en la moral»[20]. Ejercita, por tanto, el derecho de encarar por él mismo, según su propio criterio, cualquier asunto sin aceptar incondicionalmente y de antemano la autoridad de la opinión mayoritaria o de la aprobación moral. No reconoce el superior criterio de quienes se erigen en intérpretes «legítimos» de lo que está bien o de lo que está mal imponiendo soluciones de manera dogmática sobre cuestiones que deberían estar abiertas a un análisis sin prejuicios: «Esa

[19] «No soporto a todas esas chinches coquetas cuya ambición es insaciable en punto a oler a infinito, hasta que por fin lo infinito acaba por oler a chinches; no soporto los sepulcros blanqueados que parodian la vida; no soporto a los fatigados y acabados que se envuelven en sabiduría y miran objetivamente; no soporto a los agitadores ataviados de héroes, que colocan el manto de invisibilidad del ideal en torno a ese manojo de paja que es su cabeza; no soporto a los artistas ambiciosos, que quisieran representar el papel de ascetas y de sacerdotes y que no son en el fondo más que trágicos bufones; tampoco a ésos, a los recentísimos especuladores en idealismo, a los antisemitas, que hoy entornan sus ojos a la manera del hombre de bien cristiano-ario y que intentan excitar todos los elementos de animal cornudo propios del pueblo mediante un abuso, que acaba con toda paciencia, de medio más barato de agitación: la afectación moral». GM III, aforismo 26.

[20] CI, Lo que debo a los antiguos, aforismo 2.



intervención autoritaria se quiere justificar aludiendo al pretendido peligro al que se exponen los individuos que se dejaran guiar por un modo equivocado de pensar»[21].

Al mismo tiempo, la lucha de Nietzsche con el nihilismo europeo y su moral es tanto más encarnizada cuanto que es, ante todo, un combate *contra él mismo*. Su esfuerzo por proyectar luz sobre los trasfondos de la filosofía, la ciencia, el arte, la religión, la política, etc., representa, antes que nada, un denodado esfuerzo de autocrítica y de autotransformación para sacar fuera de él mismo sus propias raíces cristianas, nihilistas, románticas[22], schopenhauerianas y wagnerianas: «La conquista de toda la inmoralidad del artista en relación a mi manera (la humanidad): éste ha sido el trabajo de estos últimos años. La conquista de la libertad espiritual y de la alegría para poder crear sin ser tiranizado por ideales extraños»[23]. Es decir, la forma de liberación elegida por Nietzsche fue *la forma artística*: «Yo he esbozado una imagen (*Bild*) de lo que me había encadenado hasta entonces a esos ídolos: Schopenhauer, Wagner, los griegos (el genio, el santo, la metafísica, todos los ideales tradicionales, la más alta moralidad) pagándoles al mismo tiempo un tributo de agradecimiento»[24]. Pues su aspiración última es «llegar a ser en una sola y única persona el artista (el creador), el santo (el amante) y el filósofo (el conocedor): he ahí mi meta práctica»[25]. La suya es una clase de probidad extraña. Sólo después de una larga experiencia en ir errante por desiertos tórridos y congelados se aprende a considerar las cosas de otro modo a como las ve habitualmente la sociedad. Sediento de razón, Nietzsche escruta sus experiencias vividas con tanto rigor como el de una experimentación científica, hora a hora, día tras día: «Queremos ser nosotros mismos nuestros propios experimentos, nuestros propios sujetos de experimentación»[26]. Pero esto es, en suma, actuar de modo «inactual», o sea, contra la propia época y a favor de un

[21] A, aforismo 107.

[22] NT, Ensayo de autocrítica, aforismo 6.

[23] NF, otoño de 1883, 16 (10).

[24] Ibidem.

[25] NF, otoño de 1883, 16 (11).

[26] FW, aforismo 319.

tiempo por venir (*zu Gunsten einer kommenden Zeit*)[27]; esto es apostar por «una cultura de la excepción, de la experimentación, del riesgo, del matiz, una cultura de vivero para plantas excepcionales que no tiene derecho a la existencia más que cuando hay suficientes fuerzas para que incluso el despilfarro resulte económico»[28].

El capítulo 1 apareció publicado, en una primera versión, con el título «El adversario interior», en *Estudios Nietzsche* 1 (2001), pp. 119-144; el capítulo 7 se publicó bajo el título «Nietzsche-Heidegger: el adivino y el más inquietante de sus intérpretes», en Llinares, J. B. (ed.), *Nietzsche 100 años después*, Valencia, Pre-textos 2002, pp. 155-180; y el capítulo 8 se publicó asimismo con el título «Nietzsche en Deleuze: hacia una genealogía del pensamiento crítico», en *Theoria* (Universidad Autónoma de México) 10 (2000), pp. 65-84. Agradezco a los editores de estas publicaciones su permiso para reproducir estos trabajos, revisados y remodelados, de nuevo aquí. También quiero dar las gracias a muchos excelentes estudiosos de Nietzsche que han querido compartir conmigo sus puntos de vista permitiéndome participar en sus investigaciones y debates internacionales, así como a mis colegas y amigos especialistas en Nietzsche de España que, en encuentros, congresos, cursos y proyectos compartidos me han enseñado tanto con sus trabajos e ideas.

[27] CIn II, p. 87.
[28] NF, primavera-verano de 1888, 16 (6).

PRIMERA PARTE

# LA VICTORIA SOBRE EL DOLOR: EL EJEMPLO DE LA SERENIDAD GRIEGA

CAPÍTULO 1

# CONTRA EL DESEO MÍSTICO DE DISOLUCIÓN

## 1. LA EXISTENCIA COMO DOLOR Y SU REDENCIÓN EN LA MÚSICA

El desconcierto y la polémica que Nietzsche generó entre sus colegas universitarios con la publicación de *El nacimiento de la tragedia* no se debió, seguramente, sólo a la filológicamente poco ortodoxa mezcla de los dioses griegos Dioniso y Apolo —determinantes de la tragedia ática antigua— con la metafísica de Schopenhauer y con el drama musical wagneriano. Subliminarmente este libro era, más que nada, un campo de batalla en el que el propio Nietzsche se debatía con contradicciones de las que sólo más adelante, con tiempo y esfuerzo, logró liberarse. Schopenhauer y Wagner, bajo cuyo influjo se elaboraban y se encadenaban las tesis iniciales del pensamiento nietzscheano, se insinúan en este libro ya, fuera de Nietzsche mismo, como el reflejo de su propio trasfondo nihilista, romántico y cristiano del que quería desprenderse. La batalla se desarrollaba, en definitiva, para destruir y deshacer, desde su inicial formulación misma, la primera condición de posibilidad de su propio pensamiento: la expresión de las intuiciones de lo dionisíaco y lo trágico mediante fórmulas schopenhauerianas y wagnerianas[1]. De modo que uno de los principales problemas que encierra *El nacimiento de la tragedia* (y los escritos de juventud en su conjunto) es el del antagonismo, el de la tensa y ambigüa relación de Nietzsche con Schopenhauer y Wagner, cada vez más amenazada por la percepción —confusa al principio— que Nietzsche va teniendo de los motivos por los que

[1] NT, Ensayo de autocrítica, aforismo 6.

la obra y el pensamiento estético de sus admirados maestros terminarán por resultarle a él un camino claramente intransitable.

En el espíritu de la mentalidad romántica del siglo XIX y en respuesta a ciertas necesidades y problemas de la época, tanto la obra de Schopenhauer como la de Wagner invitaban a una especie de «vuelta a la naturaleza» planteada como un modo de lucha contra lo inauténtico, contra la mentira y las máscaras de la cultura, o sea, contra sus convenciones y su moral. Schopenhauer combatía en este frente magnificando la voluntad y devaluando el mundo de la representación, que queda subordinado a las fuerzas infraconscientes y prelógicas del querer vivir[2], mientras que Wagner ennoblecía las pasiones como fuente de toda grandeza y de toda verdadera sabiduría[3]. El joven Nietzsche se encuentra convencido y como aprisionado en este modo de pensar hasta el punto de militar como miembro activo en las filas del partido wagneriano. Cuando unos años más adelante —a la altura de 1878—, tras la ruptura con Wagner, eche la vista atrás, verá en este querer volver a la naturaleza sólo «impulsos a huir de la razón y del mundo»[4], «la cultura como máscara y la riqueza como consecuencia de una incultura real, de una grosería interior y de una sensualidad repugnante»[5]. Esboza entonces un esquema de explicación a modo de balance de su trayectoria hasta ese momento (1878) donde lo que le importa resaltar es, sobre todo, su actitud y su posición teóricas ahora, en el momento de llevar a cabo este juicio. Dice el importante fragmento que contiene este balance: «Comprensión del peligro de la cultura [...] Debilitamiento del concepto de cultura: el nacionalismo, los filisteos de la cultura, la enfermedad histórica. ¿Qué apoyo encontrar frente a la epidemia?: 1) La metafísica de Schopenhauer (por encima de la historia, pensador heroico, posición casi religiosa), y 2) El arte de Wagner [...] Pero entonces surgen nuevos peligros: lo metafísico incita al desprecio de lo efectivamente real y, en tal sentido, es hostil a la cultura y más peligroso todavía; y entre los

[2] NF, otoño de 1887, 9 (169).
[3] NF, verano de 1878, 30 (134).
[4] NF, verano de 1878, 30 (148).
[5] NF, verano de 1878, 30 (162).



wagnerianos predomina el egoísmo y la simbolización. Me alejé del arte, de la poesía (aprendí a entender mal la Antigüedad) y de la naturaleza [...] Significado de Bayreuth para mí: huida, jarro de agua fría; el arte, la naturaleza y la dulzura regresan»[6].

Este fragmento contiene, muy someramente indicados, los trazos del itinerario recorrido por el joven Nietzsche hasta su distanciamiento de Wagner. Que también él luchaba contra la cultura de su época (vista como «peligro») con las armas que le ofrecían Schopenhauer y Wagner, lo testimonian no sólo *El nacimiento de la tragedia*, sino también sus *Consideraciones intempestivas*: la primera va dirigida contra filisteos de la cultura como David Strauss; la segunda trata de salir al paso de la «enfermedad histórica»; y en la tercera y cuarta, dedicadas respectivamente a Schopenhauer y Wagner, Nietzsche desarrolla una crítica de la cultura desde la nueva metafísica y la nueva música. Ahora, pasados ya algunos años, se da cuenta de los «peligros» que estas posiciones entrañaban. Le preocupa lo que de rechazo de la cultura, sin más, suponía aquella lucha contra la mentira desde la que se promovía una «vuelta a la naturaleza». Especialmente nítido ve ahora el antagonismo entre aquel impulso romántico regresivo y el espíritu de la Ilustración, que apuesta por la razón, el conocimiento y otra clase de crítica: «Nuestra más reciente música alemana [...] surge de una cultura que adolece de rápida decadencia. Su suelo es ese período de reacción y restauración en el que tanto un cierto catolicismo del sentimiento como el gusto por toda la esencia y la protoesencia autóctono-nacional florecieron y difundieron por Europa una fragancia mixta, orientaciones ambas del sentir que, tomadas en su máxima intensidad y llevadas a sus límites más extremos, acabaron por resonar en el arte wagneriano. La apropiación por parte de Wagner de antiguas sagas indígenas, el ennoblecedor manejo al que a su antojo sometió a los bien extraños dioses y héroes de éstas (los cuales son fieras soberanas con veleidades de melancolía, magnanimidad y tedio vital), la reanimación de estas figuras, a las que agregó la sed cristiano-medieval de sensualidad y de sensualización extáticas, todo este forcejeo wagneriano respecto a asuntos, almas, figuras y palabras expresa el espíritu de su música [...],

[6] NF, verano de 1878, 30 (166).

que encabeza la última guerra y reacción contra el espíritu de la Ilustración que desde el siglo pasado soplaba en éste»[7].

También ve ahora con claridad su malentendido respecto a la Antigüedad. Fue un completo error asimilar el espíritu de la tragedia griega a la música de Wagner[8]. No hay modo de reducir aquí el contraste. Pues lo que caracteriza en su conjunto a la cultura de los griegos es la búsqueda de la mesura mediante el dominio de la voluntad, y lo que anima al arte de Wagner es un deseo de liberación como desencadenamiento y descontrol de la voluntad: «Los artistas griegos aplicaban su fuerza al refrenamiento, mientras los artistas de ahora lo hacen al desenfreno. ¡Qué contraste! Dominio de la voluntad frente a desenfreno»[9]. La fuerza de los griegos estaba en saber vencer y sublimar los instintos[10], mientras que el arte de Wagner, presidido por una «intención tiránica», no es capaz de producir más que un efecto narcótico y estupefaciente[11]. La ruptura con Wagner le permite a Nietzsche salir de estos errores y alcanzar una visión distinta y original del arte y de la Antigüedad: «De esto me fui dando cuenta afligido, y no pocas veces incluso con súbito es-

[7] HDH II, Opiniones y sentencias varias, aforismo 171; «Schopenhauer y Wagner de acuerdo con su época: no más mentira ni convención, no más costumbre ni eticidad. Monstruosa confesión de que se trata del más salvaje egoísmo. Sinceridad, o sea, ebriedad en vez de moderación». NF, 1878, 30 (155). El juicio se hace aún más severo años más tarde: «La música romántica alemana, su falta de intelectualidad, su odio por la Ilustración y la razón; la atrofia de la melodía, lo mismo que la atrofia de la idea, de la dialéctica, de la libertad del movimiento espiritual. ¡Cuánta lucha contra Voltaire hay en la música alemana! He visto a bebedores de cerveza y a médicos militares que comprendían a Wagner. La ambición de Warger era obligar a los idiotas también a entender a Wagner». NF, primavera de 1888, 14 (62).

[8] NF, otoño de 1885-otoño de 1886, 2 (113).

[9] NF, verano de 1878, 30 (151).

[10] Véase mi artículo «Généalogie et critique de la philologie aux sources de *Choses humaines, trop humaines*», en D'Iorio, P. - Ponton, O., *Nietzsche: Philosophie de l'esprit libre,* Rue d'Ulm, París, 2004, pp. 78-98.

[11] HDH II, Opiniones y sentencias varias, aforismo 144 y aforismo 250; «Los efectos de la retórica wagneriana son tan brutales que después nuestro entendimiento ejerce la venganza: sucede como con el prestigiditador. Se critica más severamente los medios con que Wagner obtiene su efecto. Nos fastidia que Wagner no haya encontrado medios más refinados para atraernos». NF, verano de 1878, 30 (183).



panto. Pero finalmente sentí que, tomando partido contra mí y mis preferencias, sentía el aliento y el consuelo de la verdad, con lo que me sobrevino una dicha mucho mayor que aquella a la que entonces volvía voluntariamente la espalda»[12]. Su intención ahora es, por así decirlo, tratar de hacer que Schopenhauer y Wagner «tomen partido contra ellos mismos»[13], y retractarse él mismo de su juvenil «estética peligrosa, cuyo esfuerzo se dirigía a hacer milagros de todos los fenómenos estéticos»[14].

Pero, ¿qué aspectos de esta estética de juventud, de la que Nietzsche parece querer desdecirse a la altura de 1878, constituyen los «peligros» que ahora trata de neutralizar? Obviamente los que condicionan, sobre todo, su comprensión de lo dionisíaco desde los parámetros schopenhaueriano-wagnerianos. *El nacimiento de la tragedia* desarrolla una contraposición entre un arte apolíneo y un arte dionisíaco enmarcada, por un lado, en la metafísica schopenhaueriana de la voluntad como ser verdadero (*das Wahrhaft-Seiende*) del que surge el mundo de los fenómenos como mundo aparente, y orientada, por otro, a la justificación del drama musical wagneriano como renacimiento en la modernidad de la comprensión trágica de la música propia de los griegos. Según esta estética, el arte apolíneo (las artes plásticas y, en parte, la poesía) tiene como su carácter más propio la mediación de la imagen y de la palabra con las que se simboliza un ser o figura determinada (es decir, con una identidad que la distingue de todo lo que no es ella). No hay que olvidar que Apolo es el dios griego del principio de individuación, de la mesura y de la claridad. El arte dionisíaco (la música), en cambio, tiene «un carácter y un origen diferentes con respecto a todas las demás artes, pues no es, como éstas, reflejo de la apariencia, sino, de manera inmediata, reflejo (*Abbild*) de la voluntad misma. Por tanto representa, con respecto a todo lo físico del mundo, lo metafísico, y con respecto a toda apariencia, la cosa en sí»[15].

Es decir, en realidad, para el joven Nietzsche lo apolíneo y lo dionisíaco no son simples principios estéticos, sino, tal y

[12] NF, verano de 1878, 30 (190).

[13] NF, verano de 1878, 30 (85).

[14] NF, verano de 1878, 30 (56).

[15] NT, p. 132.

como los califica expresamente, impulsos o fuerzas artísticas (*Kunsttrieb*) que brotan de la naturaleza misma y despliegan, con su dinámica, el conflicto o dolor originario que afecta al ser: «Cuanto más advierto en la naturaleza aquellos instintos artísticos omnipotentes y, en ellos, un ferviente anhelo de apariencia, de lograr una redención mediante la apariencia, tanto más empujado me siento a la conjetura metafísica de que lo verdaderamente existente, lo Uno primordial, necesita a la vez, en cuanto es lo efectivamente sufriente y contradictorio, para su permanente redención, la visión extasiante, la apariencia placentera. Nosotros, que estamos completamente cogidos en esa apariencia y que consistimos en ella, nos vemos obligados a sentirla como lo verdaderamente no existente, es decir, como un continuo devenir en el tiempo, el espacio y la causalidad, o sea, como realidad empírica»[16].

Ésta es la vinculación que el joven Nietzsche establece entre su visión dual del arte griego y la metafísica schopenhaueriana del mundo como voluntad y representación, con todo lo que conlleva de minusvaloración nihilista de la apariencia y de platonismo moral: nuestro mundo fenoménico espacio-temporal, en el que cada cosa está individualizada, no es más que la representación (*Vorstellung*) o la apariencia (*Schein*) producida por lo Uno primordial que es *dolor*, «lo eternamente sufriente», ya que necesariamente está obligado a exteriorizarse en este mundo fenoménico en el que alcanza su liberación. El arte apolíneo, como arte de la representación, no es más que símbolo de símbolo, y representa la voluntad de manera mediata, mientras la música, como arte dionisíaco, es la representación «inmediata» de ese dolor o conflicto de la voluntad como esencia última del mundo. La música, al desarrollarse como un proceso artístico en el tiempo y no emplear ni la imagen ni la palabra, sino sólo el sonido, representa el único arte capaz de expresar o de reproducir, no ya los fenómenos, sino la esencia misma de la existencia como cosa en sí, como vida, como voluntad o como devenir constitutivo del mundo.

Así pues, el ser verdadero, la esencia del mundo, es *lo que sufre eternamente* a causa de una contradicción radical que le caracteriza como principio ontológico constitutivo. ¿Qué contradicción es ésa? Pues la que se deriva del hecho de que esa unidad primordial esté obligada a objetivarse en el mundo fenoménico ya que sólo esa objetivación constituye su meta y su liberación. Es decir, la unidad originaria del ser como voluntad o querer vivir está obligada a producir necesaria y continuamente el mundo apolíneo de los seres individuales y de las identidades definidas. De modo que estos seres no son más que momentos inconsistentes de un devenir que produce, sin poderlo evitar, puras apariencias que sucumben enseguida al volver al flujo dionisíaco mismo del que han nacido y en el que desaparecen. En este contexto, la redención del individuo humano —piensa el joven Nietzsche— pasa por cumplir el mandato délfico del «conócete a tí mismo», tomar conciencia de lo que se es, saber y conocer que nuestra esencia más profunda es la de ser una mera apariencia engendrada por lo uno originario de cuya existencia participamos con nuestro querer vivir y nuestra sed de existencia. Éste es, sin embargo, un conocimiento que no nos lo pueden proporcionar ni la ciencia empírico-matemática ni la ciencia histórico-sociológica, ni tampoco artes apolíneas como la poesía o la pintura, porque todas estas disciplinas funcionan con la mediación de números, de conceptos, de palabras o de imágenes que no son sino símbolos de cosas que poseen una identidad definida y estable. Lo apolíneo (o sea el conocimiento científico, la poesía, las artes plásticas, etc.) está siempre ligado a la representación de la individualidad estable y a su diferencia respecto de todo lo que no es ella. La única instancia, pues, que puede proporcionar al hombre tal conocimiento metafísico de su trasfondo verdadero es el arte dionisíaco. Porque sólo el arte, y como arte dionisíaco, es capaz de ofrecer la analogía exacta de ese devenir del crearse y del destruirse continuos que afecta a todo ser que existe movido por su querer vivir.

Nietzsche recoge, pues, la concepción redentora de la música que desarrolla Schopenhauer como liberación del sujeto de su estar prendido en la voluntad del mundo[17]. De lo que se trata, en último término, es de que el individuo, mediante el co-

[16] NT, pp. 56-57.

[17] Cfr. Schopenhauer, A., *Der Welt als Wille und Vorstellung*, en *Sämtliche Werke*, ed. W. Frhr. von Löhneysen, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1986, III, párrafo 34.

nocimiento musical de la voluntad, se libere, y en vez de ver en ella su propio fundamento se contemple como suspendido sobre un abismo. Para alcanzar este conocimiento, la voz de la voluntad resulta inaccesible a la ciencia conceptual. Sólo el sonido de la música nos permite darnos cuenta del núcleo de nuestro ser como voluntad ciega de vida, sed de existencia cogida en el lazo de la estrategia por la que la voluntad del mundo se quiere inquebrantablemente a sí misma. La música anima, así, a la extinción de todo interés finito (ya su lenguaje se ha liberado de la necesidad de representar fenómenos o ideas y de servir, por tanto, al desarrollo de la vida) y a una negación de la voluntad al hacer posible una intuición de ella. Esta vía mística de la *disolución* apunta a la pérdida del sujeto y a la anulación total de su propia individualidad y voluntad, a partir de la renuncia de todo objetivo e interés. Y ello prescribe, en definitiva, el abandono de toda implicación con el mundo objetivo y de toda intención activa y productiva. En la música, en fin, como instancia de redención, el querer vivir se vuelve contra sí mismo y su sufrimiento se transfigura en renuncia, ascetismo y resignación.

Es importante darse cuenta de la actitud que esta metafísica supone, no sólo en relación con el mundo de los fenómenos naturales, sino también con el de la cultura y sus construcciones apolíneas: toda apariencia, toda forma definida procede de este fondo de sufrimiento originario, o sea, de un mal irremediable que afecta al corazón del mundo y a la esencia del ser. Interpretando a esta luz el mito del despedazamiento de Dioniso, Nietzsche dice: «El sufrimiento dionisíaco propiamente dicho equivale a una transformación en aire, agua, tierra y fuego. Nosotros hemos de considerar, por tanto, el estado de individuación como la fuente y razón primordial de todo sufrimiento, como algo rechazable de suyo»[18].

Podemos aproximarnos ya, teniendo en cuenta lo dicho, al verdadero significado de aquella romántica «vuelta a la naturaleza» en favor de la cual también el joven Nietzsche militaba, y obtener una comprensión más exacta de la devaluación correspondiente de la cultura que implicaba como lugar de la mentira y como pura máscara. Todo lo apolíneo, producido por

[18] NT, p. 97.



necesidad a partir de la esencia dionisíaca del mundo, termina por disolverse y retornar a su origen. Por tanto, la salvación no viene de las artes apolíneas, que producen sólo máscaras, representaciones de representaciones, sino del arte dionisíaco, de la música, que expresa en su inmediatez el movimiento de esa aniquilación en virtud de la cual desaparecen los límites de la individuación y se regresa a la unidad indiferenciada de nuestro ser primordial. La más elevada sabiduría es la que contienen los antiguos misterios griegos, sabiduría que se deja entrever en la tragedia: «El conocimiento básico de la unidad de todo lo existente, la consideración de la individuación como razón primordial del mal, el arte como alegre esperanza de que pueda romperse el sortilegio de la individuación, como presentimiento de una unidad restablecida»[19].

De esto es de lo que Nietzsche quiere ahora desdecirse, de esta comprensión romántica de lo dionisíaco como disolución de la individualidad y advenimiento de la desmesura. Como insinúa en el fragmento antes citado, él presentía vagamente lo que significaba el partido al que estaba afiliado (e incluso se daba cuenta de ello no sin aflicción y espanto), a saber, una lucha contra la cultura en favor de la desmesura bárbara y pre o anti-griega: «Apolo, en cuanto divinidad ética, exige mesura a los suyos y, para poder mantenerla, conocimiento de sí mismo. Y así la exigencia del *conócete a tí mismo* y del *no demasiado* va paralela a la necesidad estética de la belleza, mientras que la autopresunción y la desmesura fueron reputadas como *démones* hostiles, peculiares de la esfera no apolínea, cualidades propias de la época preapolínea, la edad de los Titanes y el mundo de los bárbaros»[20].

## 2. *TRISTÁN E ISOLDA*: UN MODELO DE ARTE ROMÁNTICO-DIONISÍACO

Cumpliendo el objetivo que *El nacimiento de la tragedia* se había fijado de cobertura teórico-ideológica del drama musical

[19] NT, pp. 97-98.
[20] NT, p. 58.

wagneriano, Nietzsche afirma que la comprensión y el uso de la música como arte dionisíaco, que era propia de los griegos, se perdió en el transcurso de la historia y sólo en *Tristán e Isolda* de Wagner volvía a materializarse aquella primera autocomprensión y se restablecía aquel uso «casi religioso» de la música. Porque esta música de Wagner es el verdadero modo de conocer la esencia del mundo, y lo es al consistir en un lenguaje que expresa directa o inmediatamente la relación de lo uno originario con la multiplicidad fenoménica. Es significativo que Nietzsche utilice, para definir este lenguaje, los términos *Abbild* (reflejo) o *Ausdruck* (expresión), y no el de *Darstellung* (representación). Con esto da a entender que la música no es pensada como representación salvo cuando va ligada a elementos apolíneos (la poesía y la imagen), que modulan la inmediatez de su expresividad y la hacen desarrollarse como un arte representativo. Por eso, cuando en un primer momento ejemplifica en el *Tristán* (y en ninguna otra obra de Wagner ni de ningún otro músico) la nueva encarnación de la música dionisíaca griega, puntualiza que esta ópera debe escucharse «como una inmensa frase sinfónica»[21], o lo que es lo mismo, prescindiendo del texto y de la puesta en escena.

Es preciso entender, pues, la música dionisíaca como expresión analógica del ser de la naturaleza. Pero, ¿por qué se dice que la música es expresión «inmediata» de la voluntad cuando, en realidad, es un lenguaje, una simbolización mediante sonidos? Lo que se pretende indicar es que se trata de un lenguaje que, a diferencia de las palabras y de los conceptos, es capaz de expresar lo que no está regido por las leyes lógicas, lo que escapa a cualquier determinación y a toda identidad, el querer, la voluntad primordial, la contradicción originaria y *el dolor* del mundo: «Con el lenguaje (de palabras) es imposible alcanzar de modo exhaustivo el simbolismo universal de la música, precisamente porque ésta se refiere de manera simbólica a la contradicción primordial y al dolor primordial existentes en el corazón de lo Uno primordial y, por tanto, simboliza una esfera que está por encima y antes de toda apariencia»[22]. Lo

[21] NT, p. 170.

[22] NT, p. 72. «El lenguaje (hablado), en cuanto órgano y símbolo de las apariencias, nunca ni en ningún lugar puede extraverter la interioridad más



que hay entre el lenguaje de la música y la voluntad del mundo es, en definitiva, una analogía estructural en lo referente a la relación entre lo uno y lo múltiple.

Por tanto, ¿cuáles son, en concreto, las características estructurales y los procedimientos propiamente musicales con los que Wagner consigue esa analogía? Se pueden identificar hasta tres clases de procedimientos. En primer lugar, Wagner traza una relación musical entre las partes y el todo que supone una profunda alteración y transformación del empleo de la armonía tal como se venía haciendo tradicionalmente. Él afirma expresamente que, en la música, la armonía es la expresión esencial de la voluntad «fuera del tiempo y del espacio» (tal como la piensa Schopenhauer), mientras que la melodía es la *forma real* de la esencia de la música donde la voluntad se manifiesta en el tiempo[23]. La armonía no es otra cosa que la expresión sonora de una pluralidad que nace y se funda en una unidad. En la música tonal es posible deducir todas las escalas a partir de la escala primera del Do mayor, que a su vez, como su propio nombre indica, está construida sobre este primer sonido básico que es el Do. Pero ningún sonido nunca es un sonido aislado e independiente de los demás; no puede existir sin hacer referencia a la totalidad de las notas que va a engendrar como sus notas armónicas. Esto explica cómo la armonía puede ser reflejo de la voluntad del mundo. Porque al igual que sucede con el sonido primordial Do, la voluntad no puede existir aislada e independiente, sino que tiene que existir desplegándose en la multiplicidad de fenómenos que su querer vivir es

honda de la música, sino que, tan pronto como se lanza a imitar a ésta, queda siempre únicamente en un contacto externo con ella, mientras que su sentido más profundo no nos lo puede acercar ni un solo paso, aun con toda la elocuencia lírica». Ibídem.

[23] «Mientras la armonía de los sonidos, que no pertenece ni al espacio ni al tiempo, es el elemento propio y verdadero de la música, el músico creador tiende la mano, por así decir, a un entendimiento del mundo de los fenómenos a través de la sucesión rítmica de sus comunicaciones [...] Mendiante la disposición rítmica de los sonidos el músico entra en contacto con el mundo plástico y concreto por la semejanza de las normas, según las cuales el movimiento de cuerpos visibles se ofrece y es comprensible a nuestra intuición». Wagner, R., «Beethoven» (1870), en Wagner, R., *Ricordi, battaglie, visioni*, ed. E. Pocar, Ricciardi, Milán, 1955, p. 240.

capaz de engendrar. Tal y como le pasa al Do y al conjunto de sus notas armónicas, la voluntad no puede querer sin producir un mundo de fenómenos en el que se pierde y a la vez se realiza; no puede querer sin crear individuos que, como si fueran disonancias respecto al sonido primordial, quieren también vivir y existir, pero no pueden hacerlo más que encaminándose a su destrucción y a su disolución como individuos en la unidad originaria del querer: «En la armonía, la voluntad se encuentra en la pluralidad, ella misma fundada en una unidad [...] El carácter de cada sonido es un poco divergente en sus armónicos superiores. Así, el carácter de cada ser individual es un poco divergente en relación al ser total»[24].

No obstante, lo que Wagner tiene que conseguir es plasmar un tipo de armonía musical que pueda expresar esta contradicción, este dolor originario de la voluntad. Y lo hace, según Nietzsche, desarrollando la melodía sin someterla a exigencias armónicas fijadas de antemano. Es decir, Wagner opta por la independencia de los motivos melódicos y por su imprevisibilidad respecto a las leyes de la armonía, si bien esto no significa que prescinda totalmente de la armonía. En realidad, lo que hace es crear continuamente tonalidades en un movimiento indefinido que parece no tener final nunca: «El acorde del *Tristán* es un acorde tonalmente indeterminado, que vacila entre el Mi menor y el La menor, participa de los dos sin que se pueda decantar hacia una u otra tonalidad. No está pensado armónicamente, o sea, en función de leyes del cuadro tonal y de las modulaciones que autoriza, sino en función de un despliegue temporal imprevisible de la línea melódica que integra notas de modulaciones inesperadas desestabilizando la tonalidad»[25].

[24] NF, invierno de 1869-1870, 3 (14).

[25] Dufour, E., «L'année 1872 de Nietzsche: *La naissance de la tragédie* et *Manfred Meditation*», en *Les Cahiers de l'Herne* 2000, p. 248. Para este análisis musical del *Tristán*, véase Gut, S., «Encore et toujours: L'accord de Tristan», en *L'Avant-scéne opéra* 1981 (34-35), pp. 148 ss.; Chailly, J., *Analyse musicale de Tristan et Isolde de Wagner*, Leduc, París, 1972; Adorno, Th.W., *Versuch über Wagner*, Suhrkamp, Frankfurt a.M., 1962, especialmente cap. III. Y para la comprensión nietzscheana de *Tristán* cfr. Liébert, G., *Nietzsche et la musique*, PUF, París, 1995; Campioni, G., *Sulla strada di Nietzsche*, ETS, Pisa, 1993, pp. 118 ss. y 199 ss.; Barbera, S.-Campioni, G., *Il genio tiranno*, Franco Angeli, Milán, 1983.



Esta misma inestabilidad tonal del primer acorde no cesa en toda la ópera, de modo que nos es imposible determinar en qué tonalidad nos encontramos en cualquier momento. Tal indeterminación la crea Wagner introduciendo a cada paso modulaciones y notas de apoyo que contravienen la tonalidad, pero también sometiendo la melodía a un devenir incesante que hace que la tonalidad se transforme una y otra vez. Con esta técnica produce un sistema musical en continuo devenir, un flujo ininterrumpido y unitario donde no es posible identificar, sino de manera instantánea, elementos estables y claramente individualizados. Sólo al final del *Tristán*, en el momento en que Isolda muere y se acaba la ópera, aquél acorde inicial indeterminado, que no se sabía lo que era y que ha venido recorriendo toda la obra, se resuleve por fin en un acorde perfecto y claro en Si mayor. O sea, la resolución final de la indeterminación no tiene lugar más que cuando la ópera acaba, para expresar el momento mismo de la muerte de Isolda y su vuelta de nuevo a la unidad originaria.

Ahora bien, la voluntad sólo es, *de hecho*, en el flujo melódico temporal que destruye las figuras claras y distintas de cada ordenación rítmica o de cada paisaje armónico. Ésta es la idea que Nietzsche subraya en *El nacimiento de la tragedia*: la voluntad (la unidad) no forma un trasmundo más allá de los fenómenos, sino que está en la continuidad, en el encadenamiento de los fenómenos que constituye un proceso de nacimiento y descomposición como flujo unitario. Lo que la música del *Tristán* expresa no es, pues, algo indistinto e indiferenciado, sino que en cada momento de su despliegue refleja una determinación que se transforma imparablemente en su contraria. De ahí el segundo tipo de procedimientos musicales que Wagner emplea, y que consiste en saltarse las separaciones tradicionales que dividían la totalidad de la ópera para crear una continuidad que la recorre de principio a fin en virtud de lo que se ha dado en llamar el *leitmotiv* o la melodía continua. Todo el *Tristán* está recorrido sin interrupción por una melodía que se repite, entretejida de motivos que aparecen y desaparecen, y que es, a la vez, siempre la misma y siempre diferente. Como tal, el *leitmotiv* es la expresión de una idea, de un personaje, de un sentimiento. Pero los diferentes *leitmotivs* que aparecen y desaparecen nunca están separados entre sí ni son entidades

fijas y determinadas, sino que se van transformando unos en otros mediante modificaciones sistemáticas. Esto lo consigue Wagner sometiendo continuamente la melodía a un doble movimiento contradictorio por el que tiende a la vez a la unidad y a la multiplicidad. De este modo se rompe la fijeza y la determinación apolíneas de los personajes, de las ideas o de los sentimientos para insertarlos constitutivamente en un devenir indeterminado e imprevisible.

Con todo esto, Wagner está transgrediendo a propósito las reglas de la armonía tradicional, la primera de las cuales es la de la subordinación de la melodía a la armonía. Cuando se sigue esta regla para llevar a cabo los encadenamientos melódicos, cualquier oyente no sólo puede identificar perfectamente las tonalidades, sino que puede hasta prever y anticipar los encadenamientos que se van a seguir. Wagner hace justo lo contrario. En vez de someter el desarrollo de la melodía a las exigencias canónicas de la armonía, es la armonía la que queda subordinada en su música al desarrollo temporal imprevisible de la melodía. Así, frente a una música apolínea ligada a la estabilidad, a la serenidad, a la seguridad respecto al futuro, la de Wagner está ligada, por el contrario, a la tensión, a la expectativa, a la angustia y al dolor.

Por último, un tercer tipo de procedimientos característicos de la técnica de Wagner consiste en eliminar la ordenación simétrica y matemática del ritmo musical tradicional. El Nietzsche wagneriano dice expresamente, siguiendo al maestro, que el ritmo constituye un elemento claramente apolíneo que no forma parte, como tal, de la esencia de la música dionisíaca. Es apolíneo porque produce la individualidad de los elementos que componen el lenguaje musical; es decir, divide apoyándose en unidades claramente definidas y así organiza de forma matemática la música repartiendo la duración. Esto es lo que permite que las notas se organicen en compases con duraciones iguales o proporcionadas, las cuales se dividen, a su vez, en tiempos. Por todo lo cual, para ser dionisíaca la música tiene que librarse de este ritmo unilateralmente matemático y sustituirlo por un ritmo ligado al sentimiento y a sus expresiones, que nada tienen que ver ni con la simetría ni con las proporciones matemáticas. De hecho, en el *Tristán*, Wagner utiliza con frecuencia compases de dos por cuatro y de tres por cuatro



a continuación unos de otros, incluso los superpone, de manera que los cortes entre las unidades de tiempo quedan encubiertas y la organización rítmica de la música está como *negada*. Y es, sobre todo, esta eliminación del ritmo matemático la que produce esa imprevisibilidad e indeterminación que permite sugerir la imparable continuidad del querer originario.

En suma, si el *Tristán* es un prototipo de música dionisíaca capaz de la más inmediata simbolización de la voluntad es porque, sustancialmente, su estructura formal consiste en una relación análoga a la que mantienen, en la filosofía de Schopenhauer, el mundo de la representación como mundo de lo múltiple y la voluntad como cosa en sí; o dicho en otras palabras, porque crea una continuidad y una unidad musicales que disuelven y aniquilan toda identidad y determinación estables. Se conjugan así una continuidad y unidad temporal con la disolución continua de cualquier elemento individualizado e identificable. El procedimiento técnico fundamental para lograr esto consiste en independizar los motivos melódicos de las exigencias de la armonía[26]. Wagner crea así un flujo ininterrumpido y unitario («una inmensa frase sinfónica») donde no es posible identificar, separar o precisar elementos estables y claramente determinados. La armonía abreviada en la melodía expresa la multiplicidad, mientras la reabsorción de esta multiplicidad en la unidad se produce en virtud de un desarrollo melódico cuya función es restablecer otra vez esa unidad.

## 3. EL DRAMA MUSICAL WAGNERIANO: ¿EXPERIENCIA DIONISÍACA O SÍNTESIS DIALÉCTICA?

Así que Nietzsche, durante su etapa romántica, ve en la música wagneriana una materialización del lenguaje verdadero de la esencia de la voluntad que simboliza la unidad primordial como flujo en el que ninguna identidad es fija ni concluida, sino momento de un devenir temporal de disolución que lo comprende todo. Es, por consiguiente, el lenguaje que refleja

[26] NF, invierno de 1869-1870, 3 (54).

la unidad del querer justamente mediante la disolución imparable de las identidades musicales individualizadas (armónicas, melódicas y rítmicas) en un devenir continuo. Nos enseña que cada ser es, a la vez, siempre él mismo y su opuesto, sin que pueda ser abstraído de este devenir que constituye el trasfondo último de su ser (cualquier cosa con su identidad propia se disuelve en el devenir donde se transforma sistemáticamente en otra perdiendo, por tanto, su identidad anterior y pasando a ser un ser nuevo que desaparecerá a su vez en un movimiento sin fin). Nos presenta, en definitiva, el modo en que la unidad engendra la multiplicidad, que tiene como carácter y destino *disolverse* y retornar a su origen (todo lo que existe es mera apariencia cuyos límites, apenas esbozados, desaparecen en nuevas figuras que surgen y se desvanecen). Si aquella sabiduría de la tragedia griega acerca de la unidad de todo lo existente —que entendía la individuación como razón primordial del mal— era el conocimiento que se derivaba del espíritu de la música comprendida como arte de Dioniso, ahora la filosofía dionisíaca que se propugna, en la que al arte corresponde básicamente la misión de romper el principio de la individuación, debe nacer también de este espíritu de la música que el *Tristán* de Wagner recupera y hace renacer[27].

No, por tanto, cualquier música —como parece afirmar Schopenhauer— vale lo mismo en cuanto expresión inmediata de la voluntad ni tiene, en consecuencia, la misma eficacia redentora. Corrigiendo a su maestro, Nietzsche cree que también a la música hay que aplicarle la distinción entre lo apolíneo y lo dionisíaco para que pueda quedar claro que no cualquier música es dionisíaca ni puede traer la redención al hombre moderno. Estrictamente hablando —llega a decir Nietzsche— sólo habría habido dos momentos a lo largo de la historia, dos ejemplos auténticos de práctica musical que merezcan, de verdad, el calificativo de dionisíacas. Son la que tuvo lugar en la tragedia griega en el siglo V antes de nuestra era y la que representa, veinticuatro siglos después, el *Tristán* de Richard Wagner. La gran relevancia de este artista consiste, no sólo en

[27] Cfr. Bruse, K. D., «Die griechische Tragödie als Gesamtkunstwerk: Anmerkungen zu den musikästhetischen Reflexionen des frühen Nietzsche», en *Nietzsche-Studien*, 1984 (13), pp. 156-176.



haber inventado nuevas estructuras y nuevos recursos musicales, sino en haber redescubierto la música dionisíaca tal como la practicaron los griegos, un tipo de música capaz, como propone Schopenhauer, de convertirse en metafísica y expresar la esencia misma de la existencia. No ha habido música dionisíaca propiamente dicha en todo ese espacio de tiempo que va de los griegos a Wagner, porque ni los artistas se habían propuesto esta tarea ni habían dispuesto de los medios técnicos, musicalmente hablando, de llevarla a cabo.

En realidad, la música anterior a Wagner no puede ser considerada música dionisíaca prácticamente en ningún caso porque no es más que una especie de retórica artística elaborada con figuras rítmicas, melódicas y armónicas a las que, en virtud de la costumbre, se acaban asociando espontáneamente determinados sentimientos e ideas. Se podría decir por eso que el lenguaje musical anterior a Wagner se autocomprende y se practica, en buena medida, siguiendo el modelo del lenguaje común formado de significantes sonoros unidos convencionalmente con significados determinados. De hecho, la ópera no era otra cosa que una subordinación explícita de la música al texto del libreto. Esta música, en óperas como las de Meyerber o Monteverdi, se articulaba en función de una sintaxis bastante parecida a la de la gramática del lenguaje hablado. Así, se dividía la continuidad del desarrollo en unidades como arias, recitativos, corales, dúos, etc. siguiendo leyes canónicas previamente fijadas. ¿Cómo iba a poder ser esta música, compuesta de momentos separados sin ningún vínculo entre ellos, sin un proceso que los recorra internamente, un espejo dionisíaco del mundo como eterno devenir creador y destructor? Sólo el genio de Wagner ha sido capaz de construir un lenguaje musical que reproduce la multiplicidad individualizada y apolínea de los fenómenos, pero insertos en la unidad y en la continuidad del devenir que los penetra y los transforma sin cesar.

El drama musical wagneriano despliega, pues, por un lado, unos personajes, unos discursos poéticos, unas figuras escénicas; o sea, un conjunto de elementos apolíneos perfectamente individualizados. Pero a todo ese mundo de representaciones le subyace y le sostiene un trasfondo sonoro y musical continuo como unidad de un devenir. En este drama, los elementos apolíneos no son más que manifestaciones visibles del espíritu de

la música, que es el elemento dionisíaco que los engendra y del que cada uno de ellos nace. Los héroes wagnerianos —dice Nietzsche— nacen de la música, del mismo modo que la tragedia griega nacía del espíritu de la música, y del mismo modo que, en la metafísica de Schopenhauer, el mundo de los fenómenos no es más que la objetivación del querer originario de la voluntad. Como lenguaje simbólico que es, la música de Wagner no puede expresar la voluntad más que en y a través de los fenómenos, porque la voluntad no es ninguna realidad que esté detrás de los fenómenos, separada de ellos y como formando un trasmundo, sino que, como «querer vivir», es lo constitutivo de cada fenómeno y el vínculo que los liga a todos como devenir unitario en el que vendría a diluirse finalmente cada uno como ser individualizado que ha surgido previamente de él.

Ahora bien, Nietzsche no tarda en darse cuenta de que una de las causas de su malestar en esta etapa wagneriana de su obra y de su vida lo constituye esta caleidoscópica comprensión romántico-idealista de la música en la que se mezclan elementos, no sólo schopenhauerianos y wagnerianos, sino también *hegelianos*. Porque la forma en que Wagner piensa la relación de representación en el drama es, esencialmente, *dialéctica*, de modo que, si se la analiza a fondo, parece en algunos aspectos más en sintonía con el proceso sintético hegeliano que con la filosofía de Schopenhauer. Ya en sus escritos en torno a 1850 —*La obra de arte del futuro, Opera y drama*, etc.—, Wagner creía que el poeta puro o el músico puro son una consecuencia más de la división del trabajo y del principio de disolución de la cultura que fragmenta y atomiza la sociedad moderna. Él quería, por ello, crear una obra de arte que expresara la plenitud indivisa, orgánica y original de la que habían gozado los griegos antiguos como hombres totales que vivían en una cultura no fragmentada. Es necesario —pensaba el primer Wagner—, un nuevo lenguaje en el que la poesía no exista más que por la música y ésta, con su poder de evocación y su riqueza simbólica, se despliegue como fuerza de intensificación y concentración del sentimiento y del sentido.

Lo llamativo es que, en *Opera y drama* y en *La obra de arte del futuro*, Wagner presenta su propia concepción del drama musical como conclusión de un devenir histórico entendido dentro de los parámetros más puramente hegelianos. En este devenir, la música sólo instrumental de las sinfonías de Beethoven representaría la antítesis de un proceso dialéctico que sólo alcanza su conclusión y cumple su destino cuando, en la *Novena sinfonía*, con el *Himno a la alegría*, tiene lugar «la redención del sonido por la palabra»: «La última sinfonía de Beethoven es la redención, desde su elemento más propio, de la música en el arte universal. Esa sinfonía es el evangelio humano del arte del futuro. Tras ella no hay progreso posible, pues a continuación sólo puede venir, inmediatamente, la obra de arte consumada del futuro, el drama musical, para el que Beethoven nos ha forjado la llave artística»[28]. Al desarrollar de manera incomparable las posibilidades de la música instrumental, Beethoven creía elaborar, según Wagner, un lenguaje puramente musical, hasta que siente la irresistible necesidad, como músico, de echarse en los brazos de Schiller, el poeta. Así es como Beethoven, al escribir su última sinfonía, abre el camino a la obra suprema de arte, el drama musical de Wagner[29].



Después de leer a Schopenhauer, Wagner utiliza el nuevo lenguaje de la metafísica schopenhaueriana para dar forma a sus ideas, pero no abandona ciertas coordenadas dialécticas a la hora de referirse a la relación entre el nivel metafísico de la música, en el que ésta reina de manera incondicional y absoluta, y el nivel de la obra de arte empírica —el drama musical— donde la música no puede surgir sin intervención de otras instancias. He aquí un ejemplo de esta nueva forma de expresarse: «La música, que lejos de representar las Ideas que ocultan las apariencias del mundo es ella misma una Idea del mundo

[28] Wagner, R., *La obra de arte del futuro*, trad cast. de J. B. Llinares y F. López, Universidad de Valencia, Valencia, 2000, p. 139.

[29] «La más alta obra de arte común es el drama. Éste sólo puede existir en su posible plenitud si se dan cita en él cada una de las modalidades artísticas en su máxima plenitud. El verdadero drama sólo es concebible brotando del afán común de todas las artes por comunicarse del modo más inmediato a la opinión pública común. Cada modalidad artística individual es capaz, para que se la entienda plenamente, de revelarse a esa opinión mediante la comunicación común con las restantes modalidades artísticas en el drama, pues el propósito de cada una de ellas por separado sólo se logra por completo con la colaboración mutua de todas, haciéndose entender cada una por las otras y comprendiendo por su parte a las demás». Wagner, R., *La obra de arte del futuro*, ed. cit., p. 143.

(y una Idea que lo abarca todo), encierra el drama mientras que *el drama mismo expresa la única Idea del mundo adecuada a la música* [...] Como el drama no dibuja los caracteres humanos sino que hace que ellos se muestren ellos mismos de forma inmediata, así la música y sus diversos motivos nos llevan a descubrir, según su en-sí, el carácter íntimo de todas las apariencias del mundo. El movimiento, la formación y transformación de los motivos musicales no ofrecen sólo una analogía con el drama. Sólo estos motivos y su evolución pueden hacer clara e inteligible la Idea que expresa el drama»[30].

Como puede deducirse de este texto, Wagner hace de la concepción schopenhaueriana de la música una lectura romántico-idealista que subraya en ella, sobre todo, una dimensión simbólica y alegórica que en Schopenhauer no aparece. En general, el romanticismo radicaliza el aspecto idealista de la creación artística en la medida en que, desde su óptica, la obra de arte realiza, en su intuición-expresión, la plena coincidencia de sujeto y objeto; realiza la idea-visión interior del sujeto que crea. En Schopenhauer, sin embargo, está claro que son las otras artes las que representan ideas, mientras que la excepcionalidad de la música radica precisamente en su alejamiento de esta relación de representación. Su función no es remitir a otra cosa, expresar un contenido de sentido distinto a ella, sino que su misma presencia es ya una objetivación análogica que se basta a sí misma. En Schopenhauer, la música no se propone representar la síntesis sujeto-mundo, sino justamente superar la condición misma de la representación disolviendo todo referente externo a ella y desarrollándose en una forma de lenguaje que no está obligada a reproducir ideas ni fenómenos. Esta liberación de la música de la relación de representación la establece, en consecuencia, en la dimensión de una inmanencia

[30] Wagner, R., «Beethoven», ed. cit., p. 271. En *La obra de arte del futuro*, Wagner había dicho: «Una modalidad artística continúa siendo completamente ella misma si se entrega completamente a sí misma. Pero necesariamente se convierte en su polo opuesto si, al final, tiene que mantenerse enteramente gracias a otra [...] Pero si se entrega totalmente a otra modalidad, entonces se mantiene totalmente también en ella y es totalmente capaz de pasar desde ésa a una tercera para, de ese modo, volver a ser totalmente ella misma, con suma plenitud, en la común obra de arte», ed. cit., p. 108.



que la deja al margen de toda nostalgia de lo absoluto al ofrecerse ella ya inmediatamente como esencia del mundo. En suma, para Schopenhauer la música no es representación del mundo ni imagen de un sujeto que reconoce el mundo como su propia idea, sino que constituye una objetivación directa del mundo como voluntad y, en consecuencia —aunque Schopenahuer no lo diga expresamente— remite a la pura inmanencia de su forma.

En función de esto, el proyecto de Wagner empieza a resultar contradictorio. No se puede hacer de la música una *imagen escénica o dramática* de la voluntad como querer vivir. La voluntad es, por definición, *irrepresentable*. Entre la música y esta irrepresentable voluntad no puede haber más que una relación de analogía, que supone que la música remite exclusivamente a ella misma. De ahí la definición que Nietzsche daba del *Tristán* como «una inmensa frase sinfónica». La música no tiene ninguna necesidad de libreto porque *no describe* absolutamente nada. El lenguaje de palabras, en su movimiento hacia un sentido, en su curso a través de una sucesión de momentos, es metafísicamente ajeno al tiempo musical, donde las diferencias se revelan como el conjunto de elementos de un mismo y único mundo que resplandece por su propia evidencia. Wagner, en cambio, concibe la música como símbolo que alude a misterios ocultos, que se proyecta más allá de sí misma en busca de una síntesis perfecta entre forma y contenido. Hay un pasaje del Nietzsche maduro que explica así el cambio que se produce en Wagner tras incorporar la concepción schopenhaueriana de la música: «De golpe comprendió que se podía hacer más *in majorem musicae gloriam* con la teoría y la innovación de Schopenhauer, es decir, con la soberanía de la música tal como éste la entendía: la música situada aparte frente a todas las demás artes, la música como el arte independiente en sí, no ofreciendo, como aquéllas, reproducciones de la fenomenalidad, antes bien hablando el lenguaje de la voluntad misma, brotando directamente del abismo como su revelación más propia, más originaria e inderivada. Con este extraordinario aumento de valor de la música, que parecía brotar de la filosofía de Schopenhauer, también el músico aumentó inauditamente de precio de un modo repentino. A partir de ahora se convirtió en un oráculo, en un sacerdote, e incluso más que un sacerdote, en una

especie de portavoz del en-sí de las cosas, en un teléfono del más allá. En adelante ya no recitaba sólo música este ventrilocuo de Dios. Recitaba metafísica. ¿Qué puede extrañar el que un día terminase por recitar ideales ascéticos?»[31].

O sea, Schopenhauer (el enemigo más encarnizado de Hegel) le sirve paradójicamente a Wagner para avanzar en su interpretación dialéctica de la música, ya que, a partir de la analogía entre el lenguaje de la música y la voluntad del mundo, Wagner entiende su obra como posibilidad de una síntesis entre sentimiento y sonido, o lo que es lo mismo, entre lenguaje y realidad. Para Wagner, la música es un lenguaje que expresa una realidad extrínseca a ella misma. El drama musical, al desarrollarse como despliegue de un proceso, se convierte en historia. Es decir, representa el proceso finito, temporalmente definible, a través del cual se produce esa síntesis de lenguaje y mundo. Y está implícito en la búsqueda de la síntesis que el significado se convierta en idea, y que la representación de esa idea tenga el carácter de un deber-ser.

Una de las causas principales de la ruptura de Nietzsche con Wagner fue la conciencia de este giro que él vio plasmarse en la autocomprensión wagneriana de la ópera y el lugar al que en ella quedaba reducida la música. Lo que Schopenhauer decía era lo siguiente: «Todas las posibles aspiraciones, excitaciones y manifestaciones de la voluntad, todos aquellos procesos que se dan en el interior del ser humano y que la razón subsume bajo el amplio concepto negativo de sentimiento, tienen su reflejo en las infinitas melodías posibles, en la universalidad de la mera forma, sin la materia, siempre sólo según lo en-sí, no según la apariencia, como el alma más íntima de ésta, sin cuerpo»[32]. O sea, la música puede engendrar imágenes que no serían más que esquemas o ejemplos de su verdadero contenido universal. La música es, por tanto, el lenguaje originario, y este criterio le permite a Nietzsche distinguir entre quienes utilizan las imágenes de los sucesos escénicos, las palabras y afectos de los personajes que actúan para aproximarse, con esta ayuda, al sentimiento musical —o sea, los que «no hablan la música

[31] GM III, aforismo 5.

[32] Citado por Nietzsche, NT, p. 134.



como lenguaje materno»[33]—, y quienes tienen en la música su seno materno y «se relacionan con las cosas únicamente a través de relaciones musicales inconscientes»[34]. En Schopenhauer la música no es tanto el simbolismo de una búsqueda infinita más allá de lo fenoménico, cuanto negación de la realidad como voluntad de vivir y, por tanto, *simple forma artística* que no aporta, que no capitaliza ningún significado. Más que el trasunto para una posible satisfacción de la nostalgia (*Sehnsucht*) romántica, la música es el modo máximo de negación de la realidad-voluntad como acto de renuncia, como acto de *Entsagung*.

Esto aclara bastante la posición de Wagner, porque, de hecho, el objetivo de éste no es, en realidad, propiamente la música, sino el drama, dentro del cual la música termina por ser sólo un elemento dialéctico de la representación[35]. En el pensamiento de Schopenhauer, si la música expresa la esencia íntima del fenómeno, o sea, la voluntad, entonces no puede guardar ninguna relación esencial, necesaria, con un libreto de ópera, so pena de convertirse en un simple medio de expresión, en una esclava alienada del fenómeno, perdiendo entonces su propiedad exclusiva, su generalidad unida a una rigurosa precisión. El propio Schopenhauer lo dice así: «Cuando para cualquier escena, acción, suceso, ambiente suena una música adecuada, ésta parece abrirnos el sentido más secreto de aquéllos y se presenta como su comentario más justo y claro [...] Es explicable así que la música haga destacar en seguida con una significatividad más alta toda pintura, más aún, toda escena de

[33] NT, p. 168.

[34] NT, p. 168. «Cuando un músico compone un canto lírico lo que le excita como músico no son las imágenes ni el lenguaje sentimental de un texto poético, sino que, por el contrario, una excitación musical procedente de otra esfera elige tal texto poético como una expresión analógica de ella misma». NF, principios de 1871, 12 (1).

[35] «Afortunadamente Wagner sólo ha sido en parte músico. El Wagner completo era una cosa bien distinta que un músico, e incluso su opuesto. En él los alemanes han tenido y disfrutado al genio más extraordinario del espectáculo y del teatro que haya habido nunca aquí. No se comprende a Wagner en absoluto si no se le comprende desde esta perspectiva». NF, primavera de 1888, 15 (6).

la vida real y del mundo [...] En esto se basa el que a la música se la pueda poner debajo una poesía como canto, o una representación intuitiva como pantomima, o ambas cosas como ópera. Tales imágenes individuales de la vida humana, puestas debajo del lenguaje universal de la música, *no se unen o corresponden nunca a ella con una necesidad completa, sino que mantienen con ella sólo una relación de ejemplo fortuito para un concepto universal*; representan en la determinación de la realidad lo que la música expresa en la universalidad de la mera forma»[36].

La pirueta dialéctica que Wagner intenta, en cambio, no oculta lo que el maduro Nietzsche señalará ya con determinación, «En Wagner hay, en el punto de partida, alucinaciones, no de sonidos, sino de gestos. Por los gestos buscan primeramente la semiótica de los sonidos. Si le queréis admirar, ved cómo trabaja: mirad cómo forma pequeñas unidades, y luego las anima, las pone de relieve, las hace visibles. En esto se consume su fuerza, el resto no vale nada»[37]. Es decir, Wagner es sólo un hombre de teatro, que pone la música al servicio de su virtuosismo teatral, que somete la música a las exigencias del drama el cual queda convertido así, de hecho, en una mera simbólica convencional que sólo sirve para calmar o estimular los nervios de los espectadores. Lo que Wagner pretendía era hacer del drama musical el lugar ejemplar donde la posibilidad de la conciliación se hiciera efectiva. Pero esta pretensión —que no podría alejarse más del pensamiento de Schopenhauer— se salda con un fracaso, y lo único que hace es mostrar su propia impotencia.

Para Schopenhauer, el que la voluntad del mundo sea incognoscible como cosa en sí implica que las representaciones se comprendan como anonadantes, como aniquilantes. De ahí que sea posible vincular la *Entsagung*, o sea, la renuncia ascé-

[36] Citado por Nietzsche, NT, pp. 134-135 (cursiva mía). Por eso Nietzsche considera imposible «hacer música para un poema o querer ilustrar musicalmente un poema con la intención expresa de simbolizar con la música las representaciones conceptuales del poema y procurar así a la música un lenguaje conceptual [...] Esto sería como si un hijo quisiera engendrar a su padre». NF, fin de 1870-abril de 1871, 7 (127).

[37] CW, aforismo 7.



tica, con la forma de representación más anonadante que existe del mundo como representación que es la música. Para Wagner, en cambio, como su problema no es prioritariamente el del reconocimiento de la insustancialidad y del vacío de toda apariencia y su redención en el nirvana, sino el de la creación del drama, para él la música tiene el valor de una forma representativo-expresiva capaz de realizarse en perfecta coherencia con un significado. Necesariamente, pues, Wagner tiene que dar por supuesto, en la búsqueda de la síntesis, que el significado se convierte en idea. El valor del drama es el de la representación y su lenguaje es un lenguaje que vale para describir la realidad. Por eso, cuando Nietzsche hace un balance de sus obras y de su trayectoria en su obra final *Ecce Homo*, aproxima abiertamente a Wagner a Hegel, el enemigo mortal de Schopenhauer, y se refiere a *El nacimiento de la tragedia* diciendo: «Desprende un repugnante olor hegeliano. Sólo en algunas fórmulas está impregnada del amargo perfume cadavérico de Schopenhauer»[38].

## 4. LA TRAGEDIA GRIEGA O LA VICTORIA APOLÍNEA SOBRE EL DOLOR

Wagner no se cansaba de repetir que su música no significaba solamente música, sino algo más que música, incluso mucho más que música[39]. De ahí que el esfuerzo de su arte, la creación del drama musical, tuviera que estar dirigido a poner en primer plano ese superávit de significado. O sea, la obra de arte es, para Wagner, símbolo, y esto significa en su caso que su apariencia apunta a significados que están más allá de su forma. Es decir, significa que su valor está más allá de su apariencia. ¿Dónde está? Pues en esa síntesis posible entre sonido y sentimiento, entre lenguaje y mundo que se hace efectiva en el proceso de la representación dramática: «Recordemos —escribe Nietzsche— que Wagner era un joven en la época en que Schelling y Hegel extraviaban los espíritus. Que él adivinó,

[38] EH, El nacimiento de la tragedia, aforismo 1.

[39] CW, aforismo 8.

tocó con las manos la única cosa que el alemán toma en serio: la Idea, esto es, una cosa oscura, incierta, llena de misterio, pues la claridad entre los alemanes es una objeción y la lógica una refutación [...] Hegel es un gusto, un gusto que Wagner comprendió, para el cual se sintió hecho, un gusto que él eternizó. Llevó a cabo simplemente su aplicación a la música, encontró un estilo que significa el infinito, fue el heredero de Hegel: la música como Idea»[40].

Nietzsche intuye pronto que el templo de lo sublime en el que vive Wagner se asienta, en realidad, sobre el fracaso de la dialéctica hegeliana y de la relación de representación. Porque en el drama wagneriano, la síntesis de música e idea no se logra, no puede lograrse porque semejante síntesis se escapa continuamente de la estructura y de la forma de la obra. Los personajes, los discursos poéticos dependen de la verdad que se pretende representar. Quieren servir para describir el ser que el drama musical trata de hacer presente como proceso dialéctico realizado en varias fases y en distintas estructuras[41]. Por eso, inevitablemente, cada puesta en escena del drama wagneriano se salda con una desilusionante experiencia de fracaso. El espectáculo en Bayreuth de *El anillo del nibelungo* no le pareció a Nietzsche accidentalmente falso (mediocridad de los efectos escénicos, de los decorados, de los intérpretes, etc.), sino esencial y necesariamente falso, falso por su propia concepción artística.

¿En qué radica, en último término —se pregunta el Nietzsche maduro—, la profundidad de la música de Wagner? Y se contesta: en su constante intento de sobrepasar sus límites de sentido como lenguaje. El propio Wagner pensaba que, para poder expresar lo que no se da en los límites de lo finito, la melodía tenía que hacerse infinita. O sea, esta música wagneriana es la música que no se resigna ni se acepta en lo finito, sino que busca una redención en un más allá de lo finito, en un trasmundo infinito. Y ésta es la música más diametralmente opuesta a la danza de Dioniso del Nietzsche posterior, que sólo tiene la tierra bajo los pies. El problema de la música de Wagner no

[40] CW, aforismo 10.

[41] Cfr. Derrida, J., «Le théâtre de la cruanté et la clôture de la représentation», en *Critique*, julio de 1966.



está, como Nietzsche terminará viendo, en el simple abandono de las reglas musicales antiguas, del ritmo, de la armonía, etc., sino que su problema es que no introduce ningún orden en el caos, que no da forma ni crea una apariencia, por lo que carece de una efectividad o efectualidad positiva sobre la vida. La expresividad de esta música no está más que en su abundancia de efectos, es mero efectismo, pura teatralidad: «Oigase sin el drama el acto segundo de *El ocaso de los dioses*. Es música confusa, delirante como un mal sueño y tan espantosamente indiscreta como si quisiera hacerse oír incluso por los sordos. Este hablar sin decir nada es angustioso»[42].

Éstos son los presagios que en el período de juventud engendran las tensiones que obligan a Nietzsche a modificar finalmente, de manera radical, su actitud en relación con la cuestión del símbolo y la simbolización. Aunque nuestro cuerpo —como enseñaba Schopenhauer— es el lugar de nuestra participación *inmediata* en la «voluntad del mundo», en la «cosa en sí», eso no significa que podamos tener de ella una intuición directa a través del sentimiento (como ya había defendido el romanticismo) aunque no un conocimiento lógico-racional. Todo lo que percibimos e intuimos de nuestro cuerpo lo hacemos a través del prisma mediatizador y simbolizador de la conciencia. Eso hace que el sentimiento (*Gefühl, Affeckt, Stimmung*) nunca sea un dato simple, unívoco, sino siempre doble, disociado entre lo consciente y lo inconsciente. Por un lado, es sensación muda, inconsciente, de la vida orgánica y de los automatismos biológicos del cuerpo; oscura presencia de nuestro sustrato corporal, fusión dionisíaca con la vida que nos anima, somatización. Por otro, es expresión de sí hacia afuera que se enuncia necesariamente en un lenguaje consciente, o sea, apolinismo. Y entre estas dos esferas no existe ningún puente de comunicación, sino un salto, una traducción totalmente infiel de un nivel (la sensación) a otro (la expresión). La pretendida inmediatez del sentimiento es siempre una mediación por ese abismo que separa la cenestesia corporal inconsciente y su expresión externa en nuestra conciencia. No tenemos ningún acceso inmediato a lo en sí, sino sólo percepciones metafóricas,

[42] NF, verano de 1878, 30 (111). Sobre la «teatromanía» de Wagner cfr. NF, fin de 1870-abril de 1871, 7 (127), y principios de 1871, 12 (1).

transposiciones y malas traducciones. Tal es la base de la nueva concepción del simbolismo que desarrolla el escrito *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* (1872), y que concluye en la afirmación del carácter puramente convencional y retórico de todo lenguaje[43]. Entre las excitaciones de la sensación y los conceptos hay un triple alejamiento, un debilitamiento progresivo de la relación de simbolización. En el origen de toda simbolización, como sucede en el sueño, las excitaciones nerviosas y somáticas son traducidas en imágenes; estas imágenes son luego traspuestas en sonidos que tratan de imitarlas analógicamente; finalmente, las palabras así formadas se convierten en conceptos cuando se olvida totalmente la impresión sensible que iba vinculada a su sonoridad. Cada una de estas traducciones supone, pues, un salto, una «metáfora», es decir, una trasposición arbitraria de una esfera a otra.

Esta perspectiva, adquirida inmediatamente después de la publicación de *El nacimiento de la tragedia*, estimula, pues, al joven Nietzsche a iniciar ya una crítica antimetafísica fuerte de las tesis que defienden la adecuación semántica entre sentimiento y cosa en sí y a adoptar un planteamiento del valor de todo lenguaje en función de su eficacia para la vida. Evidentemente toda la dialéctica wagneriana entre lenguaje musical y esencia del mundo colisionaba fuertemente con estos proyectos, y éste fue el malestar que abrió la puerta a la ruptura. Sobre el carácter de esta tensión arroja luz la oposición que el Nietzsche maduro introducirá entre Wagner y Bizet, como oposición de la ingenua simplicidad de *Carmen* frente a la sublime profundidad de *Parsifal*[44]. Esta oposición la planteó Nietzsche no sin connotaciones irónicas, porque oponer a la profundidad wagneriana y alemana de *Parsifal* el Olimpo de la apariencia no es oponerle la mera superficialidad y frivolidad francesas de Bizet, sino oponerle, en realidad, la obra de arte clásica, o sea, una obra que, en cuanto clásica, se caracteriza por una forma que encaja perfectamente dentro de sus límites. Lo propio del estilo clásico es tener una forma que rehuye todo infinito sin nostalgia por lo inefable. Que es lo mismo que decir que lo que caracteriza a la obra clásica es que es despiadadamente anti-

[43] Cfr. VM, aforismo 2.

[44] CW, aforismo 1.



simbólica. En este sentido deben entenderse las contraposiciones que Nietzsche propone entre Wagner y Brams, que es el músico que, para Nietzsche, de modo más honesto se aproxima al pensamiento de Schopenhauer. Así destaca que la expresividad de la música de Brams, y en especial de sus *Lieder*, radica en la extinción lenta en ellas de la relación semántica y su construcción como mera estructura tautológica o pura perfección formal[45]. Ya no hay ahí ni nostalgia ni melancolía, sino simplemente música. Aun así, Nietzsche pone un reparo a la música de Brams, y es que esta comprensión de la incapacidad simbólica del lenguaje musical para entregarnos la esencia del mundo se resuelve en él en pesimismo, lo mismo que en Schopenhauer, dando lugar a un juicio negativo de valor sobre la vida. De ahí que Nietzsche termine diciendo que incluso la música de Brams es, para él, todavía «demasiado profunda», y que lo que él busca como música verdaderamente dionisíaca es una que tan sólo diga que hay danza y ningún enigma metafísico.

Pero esto debe ser muy matizado porque estamos ante uno de los rasgos de los que más directamente depende la originalidad del planteamiento de Nietzsche ya en su etapa de juventud. Porque este quererse ir definitivamente al Olimpo de la apariencia a la vista del vacío simbolismo del genio de Wagner, tiene como verdadero contexto la comprensión nietzscheana de la tragedia, que de manera trabajosa se ha ido abriendo paso y que sólo a través de contradicciones y alusiones se deja entrever. En este contexto es esencial que la afirmación nietzscheana de la apariencia sea entendida en conexión con la ascesis consciente de la forma pura que únicamente se reconoce efectividad en lo referente, no a su capacidad de simbolizar trasmundos, sino en lo que respecta a su efectividad como instrumento o medio de poder hacer formulable y dominable un mundo; o sea, como efectividad para la vida, para potenciar y desarrollar la vida. Aceptado el carácter puramente convencio-

[45] En un primer momento, Nietzsche condena la estética musical formalista de Hanslick: «Hanslick no encuentra el contenido y piensa que sólo existe la forma». NF, 1871, 9 (8), pero se adhiere luego a ella contra Wagner. Cfr. Guanti, G., *Romanticismo e musica. L'estetica musicale da Kant a Nietzsche*, EDT, Turín, 1981, Introducción y cap. XI; Dufour, E., «L'esthétique musicale formaliste de *Humain, trop humain*», en *Nietzsche Studien*, 1999 (28).

nal y retórico del lenguaje, éste puede crear un orden en el mundo imposible en la relación de representación como adecuación. Allí donde el lenguaje es símbolo de significados esenciales y su valor estriba en su poder de describir una realidad en sí, nunca podrá haber lugar para la tragedia del *amor fati*, de la aceptación de la pura separación hombre-naturaleza y el radical acto de superación que esta aceptación supone. Ordenar, hacer comprensible el mundo significa *poder* decir todo lo decible al mismo tiempo que se muestra todo lo que es preciso callar. Sobre esto último no hay alusiones que hacer, ni pretensiones de simbolización alguna, pues eso sería buscar todavía el modo de hablar de ello. Cuanto más se acepta y se afirma la vida más trágicamente se advierte que debe callarse la muerte y, así, tanto más desesperadamente la muerte se muestra.

El Wagner de los años 1860-1870, que ha leído ya a Schopenhauer, no afirmaba, ciertamente, que en el drama musical el texto tenga la prioridad y que la música haya de estar a su servicio. Introducía, como hemos visto, una cierta relación dialéctica entre música y representación cuyo núcleo más significativo queda explícito en pasajes como éste: «La poesía (la palabra) no tiene el poder de determinar la música, sino que sólo el drama (la acción dramática) puede tener ese efecto»[46].




Es decir, no es el libreto como palabra poética, sino *la acción* —que se desarrolla ante nosotros como acompañamiento visible de la música— la que tiene la prioridad. Aquí está el núcleo del desacuerdo entre Nietzsche y Wagner y el mejor lugar para entenderlo. Para Nietzsche, el drama no significa esencialmente la acción. En su origen, en la tragedia griega primitiva, el coro era más importante que la acción: «Ha sido una auténtica desgracia para la estética que se haya traducido siempre la palabra "drama" por "acción" [...] El drama antiguo tenía lugar en vistas a grandes escenas declamatorias, lo que excluía la acción»[47]. En realidad ésta era la tesis vertebral del primer libro de Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*. De igual modo que el efecto catártico de la tragedia ática procede de la vida como núcleo de la existencia que dura eternamente mediante la crea-

[46] Wagner, R., «Beethoven», ed. cit., p. 251.

[47] CW, aforismo 9, nota.



ción y la desaparición de las apariencias[48], así el simbolismo del coro de los sátiros expresaría ya en un símbolo la relación primordial que existe entre la cosa en sí y la apariencia[49]. Es decir, el coro de los sátiros sería, ante todo, la visión tenida por la masa dionisíaca de igual modo que el mundo del escenario sería, a su vez, la visión tenida por ese coro de sátiros[50]. De modo que *la transformación mágica* y no la acción sería el presupuesto verdadero de todo arte dramático: «La excitación dionisíaca es capaz de comunicar a una masa entera ese don artístico de verse rodeada por semejante muchedumbre de espíritus, con la que ella se sabe íntimamente unida. Este proceso del coro trágico es el fenómeno dramático primordial: verse uno transformado a sí mismo delante de sí y actuar uno como si realmente hubiese penetrado en otro cuerpo, en otro carácter [...] Aquí hay ya una suspensión del individuo, debida al ingreso en una naturaleza ajena»[51].

En todo caso, hay que tener en cuenta la razón de la diferencia que, para Nietzsche, hay entre los griegos dionisíacos y los bárbaros dionisíacos. El dionisismo de los griegos está impregnado y modelado por lo apolíneo, por las formas apolíneas que logran sublimar y espiritualizar las energías vitales de lo dionisíaco. Para Nietzsche, la representación trágica no sería soportable si el mito, la imagen y la palabra (elementos apolíneos) no nos protegiesen de la violencia de lo dionisíaco en su inmediatez. Sin la intervención de Apolo, el dios de la bella apariencia que en la Grecia antigua transforma en fenómeno

[48] «Sólo partiendo del espíritu de la música comprendemos la alegría por la aniquilación del individuo. Pues es en los ejemplos individuales de tal aniquilación donde se nos hace comprensible el fenómeno del arte dionisíaco [...] El héroe, apariencia suprema de la voluntad, es negado para placer nuestro, porque es sólo apariencia, y la vida eterna de la voluntad no es afectada por su aniquilación». NT, p. 137.

[49] NT, p. 81.

[50] NT, p. 82.

[51] NT, pp. 83-84. Sobre la gestación de la condición dionisíaca y su traducción en la expresión artística de la tragedia son de gran interés las lecciones del curso impartido por Nietzsche en 1870 bajo el título *Zur Geschichte der griechischen Tragödie*. Véase Reibnitz, B. V., *Ein Kommentar zu F. Nietzsche «Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik» (Kapitel 1-12)*, Metzler, Stuttgart, 1992, pp. 28-35.

estético lo espantoso del dionisismo (hecho de voluptuosidad y de crueldad), seríamos aniquilados por la música: «La tragedia absorbe en sí el orgiasmo musical más alto, de modo que es ella la que, tanto entre los griegos como entre nosotros, lleva directamente la música a su perfección. Pero luego sitúa junto a ella el mito trágico y el héroe trágico, el cual entonces, semejante a un Titán poderoso, toma sobre sus espaldas el mundo dionisíaco entero y nos descarga a nosotros de él»[52]. Ésta es la relación exacta entre música y representación. La música no existe si no es ya como forma fenoménica ella misma, como mero lenguaje, como ordenación rítmica sin la cual no podría ser perceptibe. Por tanto, también la música es *una forma apolínea*[53]. No hay música pura e inmediatamente dionisíaca, sino sólo música como forma, como lenguaje.

Así, si en los primeros pasos de la tragedia, música, palabra e imagen surgen simultáneamente, al no tener lugar esto ya hoy la música debe ser lo primero, lo único, lo incondicionado. Ésta era la idea, un tanto imprecisa todavía, que presidía el análisis y la valoración que Nietzsche hizo del *Tristán* de Wagner. *Tristán e Isolda* puede ser considerada una reencarnación de la tragedia ática en la medida en que en esta ópera el papel del coro lo representa la orquesta, lugar de la visión dionisíaca, de la cual la escena, como un reflejo, es su emanación. La tesis filológica de Nietzsche que, como hemos visto, era que en su origen la tragedia se reducía al coro, caracterizado por una armonía simple y la riqueza de sus medios de expresión rítmica, parece poder encajar en *Tristán* de alguna manera. Pues, si en la tragedia griega, «la estructura de los períodos musicales y rítmicos que seguía el texto en un paralelismo estrecho estaba acompañada por el movimiento de la danza, de modo que las evoluciones de los coreutas que se dibujaban ante los ojos de los espectadores como arabescos sobre la ancha superficie del escenario daban a experimentar como una música hecha de alguna manera visible»[54], en el *Tristán* —especialmente en su segundo y tercer actos—, Nietzsche subraya cómo las voces se asimilan a instrumentos hasta el punto de fundirse con la orquesta. Ve, pues, en él un cierto restablecimiento del coro que, asociado a la orquesta, tiene una visión y describe en el entusiasmo lo que ve. Por encima de él está el mundo de la imagen, el mimo, en la pureza reencontrada de la escena.

Nietzsche sustituye, pues, la acción —situada por Aristóteles como núcleo del drama— por un estado de ánimo, por una *Stimmung* creada por la música. En el escenario, liberada de las antiguas condiciones prescriptivas, la música debe brillar realmente sola, generando vitalidad: «Algunos caminos le quedan abiertos todavía a la música: composición orgánica como sinfonía con un equivalente como drama (¿O mimo sin palabras?), y luego la música absoluta, que recupere las leyes de la composición orgánica y no utilice a Wagner nada más que como preparación»[55]. Hay que situar, pues, a Nietzsche en la tradición de la música absoluta, si bien el grado de afinidad de su pensamiento con este concepto tiene una relación inversamente proporcional a su acuerdo y proximidad con las ideas de Wagner, hasta el punto de que puede decirse que el concepto originalmente nietzscheano de la tragedia lo que busca —en parte inconscientemente en la etapa de juventud— es mostrarse finalmente como lo opuesto al drama wagneriano.

Si no hay nada que garantice la identidad de música y mundo, entonces una música como la de Wagner, que aspira a presentarse como símbolo metafísico, como alusión y revelación de algo distinto de sí, no es más que un engaño. Es, como dice el Nietzsche maduro, «el mal estilo en música»[56], que confunde y obstaculiza la auténtica seriedad trágica del pesimismo

[52] NT, p. 167.
[53] NT, p. 172.
[54] NT, El drama musical griego, ed. cit., p. 210.



[55] NF, verano de 1878, 30 (112). Para el concepto nietzscheano de catarsis y su diferencia respecto al de Aristóteles fue, al parecer, decisiva la influencia de Bernays. Cfr. Bernays, J., *Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie* (1857-1858), hrsg. K. Gründer, Olms, Hildesheim, 1970. Asimismo son esenciales los comentarios a las tesis de Bernays del conde York v. Wartenburg, P., *Die Katharsis des Aristoteles un der Oedipus Coloneus des Sophokles* (1866), en Gründer, K., *Zur Philosophie des Grafen P. York von Wartenburg. Aspekte und neue Quelle*, Vandenhoeck u. Ruprecht, Gotinga, 1970, pp. 154-186. Para la discusión de este interesante aspecto, véase Gründer, K., «J. Bernays und der Streit um die Katharsis», en Barion, H. *et al.* (eds.), *Epirrhosis. Festgabe für Carl Schmitt*, Duncker & Humblot, Berlín, 1968, pp. 503 ss.
[56] CW, aforismo 2.

que acepta valientemente la ausencia de trasmundos en los que liberarse. El buen estilo en música sería, por tanto, la música absoluta, de la que, paradójicamente, Nietzsche mismo reconoce anuncios y ejemplos en la música de Wagner: «Se le escapan breves pasajes de buena música, casi siempre en contradicción con el drama»[57]. Ahora bien, la paradoja es aquí sólo aparente. Porque si hay en la música wagneriana anuncios de la música absoluta se debe a que, al fracasar en su intento de representar la idea «más adecuada» del mundo, esta música se queda reducida a puro signo, a pura forma, a pura apariencia lingüística: «Accesos de belleza: escenas de las hijas del Rin, luces refractadas, profusión de colores como en el sol de otoño, abigarramiento de la naturaleza: rojo ardiente, púrpura, amarillo y verde melancólicos fluyendo entremezclados»[58]. Al fracasar en su afán redentor, la entera teatralidad wagneriana se deconstruye a sí misma y entonces suena como mera música que descubre su esencia decadente, su nihilismo, su vacío y la debilidad de su necesidad de consuelo y de redención. Cada vez que se representa, la música de Wagner es una confesión abierta de esta debilidad, aparece como imagen de un miedo a la vida y un ansia de redención, y esto deconstruye su propia pretensión abatiendo lo sublime. Se deconstruye su valor utópico, o sea, en términos weberianos, se desencanta, de modo que la aparente plenitud de su forma se muestra como nada.

En conclusión, lo que se muestra tras el fracaso de Wagner es que no existe ninguna esencia oculta en el significar de la música, ni relación originaria entre signo y significado, ni lenguaje como representación perfecta de un sentimiento o de un mundo. Todo intento de expresar algo más que a sí misma, toda posible connotación metalingüística, todo afán de querer decir sus propios fundamentos metafísicos, subjetivos o utópicos, tiene que ser rechazado. Ésta es, a la vez, la miseria y la grandeza trágicas de la música absoluta. Que su escritura ya no es escritura de ninguna nueva totalidad ni de ninguna nueva síntesis, sino que debe implicar la aceptación de una separación, de una desvinculación completa respecto de cualquier originario y autocomprenderse como pura apariencia. Y éste es también el

[57] NF, verano de 1878, 30 (118).
[58] NF, verano de 1878, 30 (148).



sentido original que para Nietzsche tiene la tragedia, el arte dionisíaco por antonomasia. Como en Schopenhauer, también el concepto de tragedia en Nietzsche implica una determinada forma de negación, o sea una forma de ascetismo, un radical acto de *Entsagung*. Pero lo propio de Nietzsche es que, para él, esa renuncia significa asumir y afirmar trágicamente que no hay misterios metafísicos inefables, que todo trasmundo es nada, y que el mundo no es más que la apariencia de nuestras formas de lenguaje. Eso es lo que significa su pesimismo de la fuerza, la afirmación llevada hasta el *amor fati* como el amor del destino que se representa en la tragedia, el amor y la afirmación de nuestro destino como vida circunscrita a la apariencia sin deseo místico de disolución ni búsqueda estética o religiosa de liberación. Así, en el concepto nietzscheano de tragedia también *Vernichtung*, o sea aniquilación efectiva de cualquier utopía simbólica, y no ya la wagneriana *Verdichtung* como poetización/concentración de una relación metafísica de simbolización.

# CAPÍTULO 2

# PESIMISMO DE LA FUERZA Y AUTONEGACIÓN DE LA VIDA

## 1. DECADENCIA: EL ABANDONO AL CAOS DE UN TIEMPO SIN RITMO

Aunque una obra de arte nos gusta si conecta con nuestra particular sensibilidad y nos produce determinados sentimientos, su significado no radica en esos sentimientos que suscita. A partir de ellos no podemos valorar la superioridad de una obra de arte sobre otra, ni explicar por qué produce o no en nosotros un sentimiento de belleza. Hay que buscar su sentido en ella misma, en los procedimientos por los que el artista ha hecho de ella una obra original. El verdadero juicio estético es el que parte de este análisis de los medios empleados por el artista para provocar en el espectador un determinado efecto y afecto, por lo que es preciso remontarse de la obra de arte hasta el artista para indagar en su fuerza o debilidad creadoras. Una música, por ejemplo, gusta en función de si la dimensión «fisiológica» propia de su organización rítmica posee una afinidad mayor o menor con la constitución fisiológica del que la escucha. Hay una relación entre el ritmo biológico corporal y la música, entre la constitución temperamental del compositor y su composición, entre la naturaleza de sus impulsos y su obra: «La música no revela la esencia del mundo y su "voluntad" [...]; la música sólo revela a los señores músicos. ¡Y ellos lo ignoran!»[1]. No hay estética, pues, como juicio de gusto autónomo: «La estética está indisolublemente ligada a condiciones biológicas»[2]. Los valores estéticos «descansan sobre valo-

[1] NF, otoño de 1885-otoño de 1886, 2 (29); cfr. fin de 1886-primavera de 1887, 7 (7).

[2] CW, Epílogo.





res biológicos, los sentimientos de bienestar estético son sentimientos de bienestar biológico»[3]. No se puede separar el sentimiento de lo bello de las sensaciones corporales que le dan consistencia, como tampoco se lo puede separar del entendimiento (el mayor o menor conocimiento aumenta o disminuye la capacidad de disfrute estético). Por lo tanto, el sentimiento de lo bello está indisolublemente ligado al conjunto de la personalidad y su disfrute no es otra cosa que una expansión íntima de ella que empieza afectando a sus estratos más biológicos: «El arte clásico nos remite a los estados del vigor animal. Por un lado, es un excedente y un desbordamiento de una corporalidad floreciente en el mundo de las imágenes y deseos. Por otro lado, es una excitación de las funciones animales mediante las imágenes y deseos de una vida más intensa, una elevación del sentimiento de vida, un estimulante de ese sentimiento»[4]. Lo que gusta en el gran arte es lo que favorece y potencia la vida, lo que expande la personalidad, lo que expresa una fuerza afirmativa de la vida y contribuye a intensificarla. En función de este criterio —piensa Nietzsche— es posible evaluar las obras de arte y llevar a cabo una crítica sobre ellas.

Hay que remontarse, pues, de la obra de arte hasta el artista para descifrar las fuerzas vitales (ascendentes o descendentes) que inspiran su obra e irradian de ella, para juzgar si es expresión de una plenitud y sobreabundancia de vida o es, por el contrario, imagen de una indigencia y un disgusto por la vida. A los dos movimientos de la vida, hacia arriba (crecimiento, juventud) y hacia abajo (decadencia, vejez), corresponderán dos tipos distintos de arte. Y Nietzsche juzga que la música de Wagner es una manifestación de debilidad que anima a renunciar a la vida. Vuelve, pues, tras la ruptura de su amistad con su admirado maestro, a analizar las características artísticas y los procedimientos técnicos de sus obras para demostrar en qué sentido, en el drama musical wagneriano, *la vida se vuelve contra sí misma*.

[3] NF, primavera de 1888, 16 (75).

[4] NF, otoño de 1887, 9 (102): «Todo arte ejerce una acción tónica, aumenta la fuerza, inflama el placer (es decir, el sentimiento de fuerza), estimula los más delicados recuerdos de la embriaguez». NF, primavera de 1888, 14 (119); cfr. CI, Incursiones de un intempestivo, aforismos 8 y 9.

Este cambio de valoración se inicia cuando Nietzsche comprende el drama musical como lo contrario de la tragedia griega. En ésta, la música tiene una eficacia distinta a la de la dialéctica hegeliana, tiene la efectividad de un lenguaje como dominio del mundo mediante su ordenación. La tragedia griega fue un arte de la forma pura, coherente con la simplicidad matemática del conocimiento y del arte apolíneos, cuya efectividad estribaba en poder hacer formulable un mundo caótico de fuerzas e impulsos. La música de Wagner no responde, en cambio, a la cuestión fundamental: ¿qué orden introduce este lenguaje en el caos? Si nada se vuelve formulable en ella entonces no sólo es que su valor es el de un puro efectismo teatral[5], sino que, más aún, se reduce a nihilismo, es negación de la vida, síntoma de decadencia y debilidad, búsqueda de consuelo ante el disgusto insoportable que produce la existencia.

Para entender en qué sentido la música de Wagner es, para el Nietzsche maduro, negación de la vida, debemos determinar, ante todo, cómo define el concepto de vida. En este sentido dice: «El hombre es una criatura que inventa formas y ritmos [...] Observemos de qué modo nuestro ojo se ejercita cuando no tiene nada que ver: se crea algo que ver. Lo mismo se puede decir de nuestro oído: se ejercita. Sin esta transformación del mundo en formas y en ritmos no habría para nosotros nada que fuese idéntico y, por tanto, ninguna posibilidad de experiencia ni de asimilación ni de nutrición»[6]. Es decir, lo propio de lo que vive es engendrar un ritmo. Se puede definir entonces la vida, desde este punto de vista, como una organización rítmica espontánea. Si recurrimos a nuestra experiencia estaremos de acuerdo en que preferimos siempre el esfuerzo rítmico al esfuerzo desordenado. Esto lo comprobamos cuando practicamos algún deporte o realizamos algún trabajo físico. Supone un gran ahorro de energía ejecutar movimientos iguales en duraciones de tiempo iguales, y obtenemos el máximo rendimiento a nuestro trabajo muscular evitando la fatiga. Éste es, además, un hecho que rige no sólo el movimiento de los seres orgánicos, sino que se da igualmente también en el mundo inorgánico. Un cierto ritmo tiene lugar siempre allí donde hay un conflicto de fuerzas que no están en equilibrio: por ejemplo, entre frío y calor, entre lo húmedo y lo seco, entre lo denso y lo expandido, entre la luz y la oscuridad. Todo lo que existe lucha y, por eso, esta oposición de los contrarios instaura un ritmo, el ritmo de las estaciones, el ritmo del día y la noche, el ritmo de la lluvia y la sequía. Se puede decir, en suma, como ya hiciera Heráclito, que todo el devenir está ligado al ritmo.

[5] «Wagner es tan poco músico que ha sacrificado todas las leyes musicales y, para hablar con mayor precisión, el estilo mismo en la música para hacer de él una especie de retórica, un medio de expresión, de amplificación, de sugestión, de pintoresca psicología. La música de Wagner, evaluada no en la óptica y el carácter masivo del teatro, sino como música en sí, es simplemente una mala música, la no-música [...] Los ingenuos creen hacerle un honor al decretar que Wagner ha creado el estilo dramático en música. Este estilo dramático es, para hablar sin rodeos, la falta de estilo, la inaptitud para el estilo elevadas al rango de principios: la música dramática, así comprendida, no es más que un sinónimo para la peor de las músicas posibles». NF, primavera de 1888, 15 (6).

[6] NF, junio-julio de 1885, 38 (10).



Así que vivir, existir, devenir es instaurar una relación de equilibrio sobre un fondo de desequilibrio, es dominar el desorden mediante una organización regular y simétrica, es crear un mundo, o sea un orden y una proporción a partir del caos. ¿Cómo hace esto el ser humano? Pues creando el tiempo como fijación de instantes y sucesión de esos diferentes instantes. Cuando percibimos una sucesión de ruidos automáticamente nos fijamos en algunos de ellos, los aislamos, eliminamos las irregularidades o disparidades que puedan tener entre sí a fin de ordenarlos en un esquema, en una forma. Estos sonidos, así seleccionados y equiparados, nos sirven de puntos de apoyo para poder captar lo que tiene lugar entre tales puntos de apoyo. Tal es, según Nietzsche, el mecanismo más básico del conocimiento humano con el que hacemos posible nuestra vida: borramos lo que las cosas presentan de diferente para reagruparlas en categorías idénticas. Esta determinación se produce en función del pasado (o sea, identifico y categorizo lo que se me aparece en la percepción en función de lo que ya he percibido antes), y, al mismo tiempo, me permite anticipar el futuro (o sea, me permite saber, antes de percibirlo, lo que percibiré más adelante): «Identificar lo semejante con lo semejante, descubrir un parecido entre una cosa y otra: tal es el proceso

original. La memoria vive de esta actividad y se ejerce continuamente. La confusión es el fenómeno primario»[7]. Por tanto, construyendo de este modo categorías, creando configuraciones y ritmos aportamos una regularidad y un orden a nuestras percepciones. El caos, previo a toda esta organización que nuestra percepción y nuestro entendimiento le impone, no es más que un flujo de sensaciones y de instantes que se suceden de manera discontinua sin que se pueda establecer ningún lazo entre ellos. Por lo que se puede concluir diciendo que, en realidad, lo que hacemos cuando sobre este caos creamos el tiempo humano no es otra cosa que imponerle un ritmo. Si no hay ritmo, o sea, si no hay unidad de los diferentes momentos del tiempo, no hay aún tiempo. Y si no hay tiempo como ordenación y superación del flujo imparable de las sensaciones y de las impresiones, no hay vida humana propiamente dicha. Ya Kant había dejado dicho que el tiempo no existe fuera de la propia actividad constituyente del sujeto. Éste lo instituye creando un orden rítmico.

Pero ¿mediante qué procedimientos crea el ser humano un ritmo, y, por tanto, el tiempo? Fundamentalmente determinando los diferentes momentos por referencia a un todo, de tal manera que cada momento del tiempo adquiere sentido en relación a los demás y a una unidad de orden superior que los engloba a todos. A partir de esto es posible explicar por qué, y en qué sentido, según Nietzsche, la música de Wagner se opone a la vida, la contradice y la niega. Si el hombre es una criatura forzada a introducir formas y ritmos en el devenir con el fin de fijarlo en cosas perceptibles y en objetos de conocimiento, si lo que hace posible su vida y la desarrolla es introducir la regularidad y la unidad en el caos, entonces lo que expresa la música de Wagner es la tendencia opuesta. Pues, como hemos visto, lo que busca es mostrar cómo toda figura determinada e individualizada, cómo toda forma apolínea definida surge del caos y regresa de nuevo al flujo indeterminado del devenir en el que se disuelve toda identidad. La obra de Wagner, al querer reflejar musicalmente el fondo dionisíaco del mundo, tiene una estructura análoga al estado originario de indeterminación pre-

[7] NF, verano de 1872-principios de 1873, 19 (217).



vio al esfuerzo del hombre por identificar y determinar perceptivamente los objetos. Y es que, en efecto, para expresar lo que quiere expresar Wagner, su música tiene que romper la organización matemática y simétrica del ritmo, tiene que construirse sobre una ambigüedad rítmica sistemática cambiando continuamente los tiempos y mezclando, o incluso superponiendo, compases diferentes[8].

Wagner rechaza explícitamente la regularidad y la simetría matemáticas de las músicas de Mozart o de Rossini porque, para él, esa división y esa regularidad apolíneas sólo expresan lo estático, lo inmóvil, lo definido. No valen para reflejar la continuidad del flujo imparable, creador y destructor, del devenir. Como hemos visto antes, en su música Wagner está continuamente cambiando de ritmo, o sea de punto de vista. Hay continuamente que abandonar el momento en el que se está para entrar en el momento siguiente en un movimiento imprevisible y sin fin. Así va construyendo cada momento particular, cada frase sinfónica con esmero y maestría, pero todos estos momentos no están armónicamente integrados en una forma artística global, ni en una ordenación rítmica de conjunto desde la que se pueda percibir la unidad y el sentido propio de cada uno de los momentos. Lo único que vincula entre sí a todos estos momentos es la melodía continua e infinita que la música va trenzando con ellos. Pero, al hacer esto, la melodía se convierte, también ella, en algo imprevisible desde el punto de vista armónico, porque Wagner enmascara continuamente las tonalidades con notas de paso y con el cromatismo, sin dejarse estar en ninguna tonalidad estable.

Análogamente a lo que pasa con las palabras en el lenguaje común, las notas musicales no tienen sentido más que en el contexto de una frase, de igual modo que la frase adquiere su sentido en el seno de una melodía. También aquí es el recuerdo de lo que precede y la anticipación de lo que sigue lo que permite al oyente identificar cada momento presente. Wagner produce técnicamente y con toda premeditación la ausencia de

[8] «En Wagner, la cesación de los grandes períodos rítmicos, el hecho de que no queden más que frases de un compás produce, en efecto, la impresión del infinito. Pero esto no es más que un artificio, no la ley normal [...] Nosotros aspiramos a períodos». NF, principios de 1874-primavera de 1874, 32 (42).

tal contexto para que su música sea ambigüa, equívoca, de modo que cada uno de sus momentos diga algo y al mismo tiempo lo contrario. No es, por ello, una música que se dirija a la comprensión intelectual, sino al sentimiento. Lo que le interesa a Wagner es el efecto emotivo de disolución de la individualidad, entendida como liberación y como catarsis, que esa música pueda tener en el oyente: «Wagner casi ha descubierto qué magia se puede practicar incluso con una música desintegrada y compuesta, por así decirlo, de una manera elemental. La conciencia que de ello tenía llega hasta lo siniestro, al igual que su instinto de prescindir por completo de la legalidad superior, del estilo. Basta lo elemental: el sonido, el movimiento, el color, en una palabra, basta la sensualidad en la música. Wagner calcula como músico, guiado por alguna conciencia de músico: quiere el efecto, el efecto y nada más. ¡Y conoce perfectamente sobre qué ha de producirlo!»[9].

Al cambiar, pues, su juicio sobre la música de su ex-amigo, Nietzsche varía al mismo tiempo también su opinión sobre cuál es, en realidad, la tarea más elevada del arte como «actividad metafísica de la vida». O mejor dicho, da una interpretación diferente al mandato délfico del «conócete a tí mismo». Tal tarea no significa ahora buscar, a través del arte, la experiencia romántico-dionisíaca de la disolución como «regreso» liberador de nuestro yo al flujo indeterminado del devenir cósmico. Esto no es más que huida del mundo, nihilismo, desprecio y negación de la vida. Lo que tiene que hacer el hombre que ama y afirma la vida es conquistarse a cada instante dominando su caos, dando un sentido a su vida e imponiendo una ley, un orden, un ritmo a su temporalidad unificándola en un todo. Si no hace esto entonces se verá aplastado por el caos, o sea por la multiplicidad de las impresiones y de las determinaciones cambiantes e imprevisibles que se mueven en todas las direcciones en el seno último del acontecer. Verá fragmentada y anulada su vida en momentos atomizados y sin sentido.

Crear —y bajo este término entran aquí tanto el conocimiento como el arte—, crear es ordenar el caos constitutivo de la existencia, dar a nuestra existencia una ley, un orden, una

[9] CW, aforismo 8.



orientación que va más allá del momento presente y organiza el futuro alrededor de una meta. Con esta meta no sólo damos sentido a nuestro futuro, sino también a nuestro pasado como camino o proceso que nos ha conducido a lo que somos. O dicho en otras palabras: creando a cada momento este orden en nuestra vida, dándole una meta, reunimos la diversidad de nuestro pasado, nuestro presente y nuestro futuro. Y esto es, justamente, dar un sentido a la tierra. Pues bien, la música afirmativa, la que favorece la vida ascendente no puede ser, por todas estas razones, la que nos sumerge y diluye en el caos, que es a lo que conduce la música de Wagner, sino la que nos enseña el modo de escapar de ese caos organizando y creando el tiempo. Puesto que la música, a diferencia de las artes plásticas, se desarrolla en el tiempo, su valor artístico fundamental debe radicar en la organización rítmica del tiempo que es capaz de producir. Ésta es la música que afirma la vida y expresa la gran salud del cuerpo, que afronta el reto de conquistar un orden en el tiempo en vez de sucumbir a la seducción de un caos sonoro que privilegia los timbres y los colores en detrimento de la organización armónica y melódica. En realidad, dice Nietzsche, no podemos hablar de música sino como ordenación rítmica sin la cual no podría hacérsenos perceptible. No hay, pues, en último término, música dionisíaca como reflejo metafísico de la esencia del mundo, sino sólo música como forma, como ritmo y como lenguaje.

En el arte wagneriano nos encontramos, en definitiva, con un tipo de arte que carece de la capacidad artística de organización, de modo que lo que le define y le caracteriza es justamente la desorganización o amontonamiento de una multiplicidad de elementos que no quedan reunidos bajo la unidad de una forma. Es un arte incapaz de alcanzar la forma orgánica. Wagner era incapaz de crear a partir de una totalidad. Es «un miniaturista de la música, que comprime en el más pequeño de los espacios una infinidad de sentido y de dulzura»[10]. Estas pequeñas unidades, separadas unas de otras, distorsionan la óptica estética hasta el punto de hacer necesaria una modificación

[10] CW, aforismo 7; NF, noviembre de 1887-marzo de 1888, 11 (323) y primavera de 1888, 15 (12).

continua de la actitud ante sus obras[11]. Pues aquí la parte se emancipa del todo y se hace soberana, como consecuencia de la falta de fuerza organizadora: «La fórmula wagneriana de la *melodía infinita* expresa del modo más amable el peligro, la corrupción del instinto y también la buena fe, la tranquilidad de la conciencia en medio de tal corrupción. La ambigüedad rítmica por la que no se sabe ya ni se debe saber si algo está al principio o al final es, sin duda, un expediente artístico mediante el que podemos obtener efectos maravillosos. *Tristán* está lleno de ellos. Pero como síntoma de un arte es un signo de disolución. La parte se sobrepone al todo, la frase a la melodía, el instante a la duración (e incluso al *tempo*), el *pathos* al *ethos* y el espíritu al sentido»[12].

---

[11] «Perdón, pero lo que creo percibir es un cambio de perspectiva: se ve mucho, demasiado minuciosamente lo particular; mucho, demasiado vagamente el conjunto. En música la voluntad está orientada por esta óptica de la inversión; es ingenio más que voluntad. Y esto es decadencia, una palabra que, entre gente como yo, no desprecia, sino que simplemente define». *Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe*, ed. Colli-Montinari, Gruyter, Berlín, 1986, vol. VII, p. 177.

[12] *Sämtliche Briefe*, ed. cit., vol. VII, pp. 176-177. Es ilustrativo examinar los diversos estudios que remiten este concepto nietzscheano de la decadencia al desarrollado por Paul Bourget en su obra *Essais de psychologie contemporaine*, de 1883, leída por Nietzsche. En esta obra, Bourget explica la decadencia como proceso de emancipación de las partes subalternas en el seno de un organismo que tiene como consecuencia la anarquía. La lengua, como la sociedad, es un organismo de este género: «Un estilo de decadencia es aquel en el que la unidad del libro se descompone para dar lugar a la independencia de la página, donde la página se descompone para dar lugar a la independencia de la frase, y la frase para dar lugar a la independencia de la palabra» (Bourget, P., *Essais de psychologie contemporaine*, Gallimard, París, 1993, p. 14). Nietzsche cita esta descripción en este apunte: «Estilo de la decadencia en Wagner: el trazo aislado se hace soberano. La subordinación y la ordenación se hacen al azar. Bourget, p. 25» (NF, invierno de 1883-1884, 24 (6). Sobre todo ello véase Kuhn, E., *Friedrich Nietzsches Philosophie des europäischer Nihilismus,* Gruyter, Berlín, 1992; Campioni, G., *Les lectures françaises de Nietzsche*, PUF, París, 2001, especialmente cap. V; Campioni, G., *Sulla strada di Nietzsche*, ETS, Pisa, 1993, pp. 223-250; Kamerbeck, J., «Style de décadence: genealogie d'une formule», en *Revue de littérature comparée*, 1965 (39), pp. 268-286; Montinari, M., «Aufgaben der Nietzsche-Forschung heute», en Bauschinger, S.-Cocalis, S. I. (eds.), *Nietzsche heute*, Stuttgart, 1988, pp. 137-148; Müller-Lauter, W., «Décadence artistique et décadence physiologique», en *Revue Philosophie de la France et de l'Etranger*, 1998 (3), pp. 277 ss.; Volpi, F., *La fosforescenza del male: Nietzsche, Bourget, Wagner e la décadence* (Inédito).



O sea, en último término, la organización de los elementos significativos no es capaz de producir un todo viviente desde el momento en que de lo que se trata es de romper ese todo para hacer presentir lo infinito. La vida no reside ya en el todo de la obra artística, sino que es lo infinito lo que la obra de Wagner pretende hacer irrumpir, dar de él un presentimiento[13]. Tal es el motivo profundo del reproche de «falta de unidad» al arte de Wagner. Y por eso Nietzsche le opone irónicamente la «perfección» de la ópera de Bizet que, al menos, construye, organiza y acaba. En esto, al menos, Bizet es la antítesis del «pólipo en música de la melodía infinita»[14], dotado de vida autónoma y que amenaza la supervivencia del conjunto: «¿Me estará permitido que diga que el sonido orquestal de Bizet es casi el único que todavía soporto? Ese otro sonido orquestal que ahora predomina, el wagneriano, es brutal, artificial e inocente al mismo tiempo y, de ese modo, va hablando al mismo tiempo a los tres sentidos del alma moderna, ¡qué poco me conviene ese sonido orquestal wagneriano! Yo la llamo "siroco". Me produce un sudor molesto. Acaba con mi buen tiempo»[15]. Ejemplo, en fin, de anticreación, de reinmersión en el caos, el drama musical wagneriano está lejos de expresar el dominio victorioso de las fuerzas característico de la obra de gran estilo. Es un alegato de protesta contra las exigencias fundamentales de la vida, un lamento ante el dolor de existir y, en consecuencia, un arte que combate el sentimiento de placer: «La afanosa persecución

---

[13] «El estilo de la decadencia: anarquía atomista, desagregación del querer, libertad del individuo o, para decirlo con el lenguaje de la moral llevado a teoría política, derechos iguales para todos. La vida, la igual vitalidad, la vibración y la exuberancia de la vida comprendida en los organismos más pequeños, y el resto pobre de vida. Por doquier parálisis, rigidez, o bien enemistad y caos. Ambas cosas cada vez más golpean los ojos cuanto más elevadas son las formas de la organización hacia la que se asciende. El todo ya no vive, es yuxtapuesto, calculado, postizo, un producto artificial». CW, aforismo 7.

[14] CW, aforismo 1. Para el sentido de esta contraposición véase Kessler, M., *L'esthétique de Nietzsche*, PUF, París, 1998, pp. 118 ss.

[15] CW, aforismo 1.

de bajas excitaciones sensuales, de la así llamada belleza, ha enervado a los italianos. ¡Sigamos siendo alemanes! [...] Wagner nos lo ha dicho: no permitamos que la música divierta, que produzca placer. ¡*No proporcionemos nunca placer*! Estamos perdidos si de nuevo se piensa sobre el arte con un criterio hedonista»[16].

Al describir los estados fisiológicos estéticos en *El nacimiento de la tragedia*, dice Nietzsche que en ellos los impulsos artísticos actúan en el hombre como fuerzas de la naturaleza lo quiera él o no. Y cuando habla de fuerzas de la naturaleza Nietzsche no habla ni de *Macht* (poder) ni de *Kraft* (fuerza), sino de *Gewalt* (constricción, violencia), *Naturgewalt* (constricción de la naturaleza). De este modo pretende señalar la intervención de la fuerza en el origen del arte, dejando abierta la cuestión de hasta qué punto el arte revela un poder de la naturaleza sobre el ser actuando como una fuerza esencialmente antinihilista. Heidegger comenta a este respecto que, lo que Nietzsche describe en términos de fisiología es, en realidad, una *Stimmung*, una tonalidad afectiva que no se reduce a un estado puramente corporal, sino que es algo que trasciende los límites de la subjetividad individual. Habría, según Heidegger, en estas *Stimmungen* un movimiento de trascendencia en conexión con una componente de pasividad en virtud de la cual el individuo se encuentra como transportado más allá de sí mismo y llevado a descubrir una forma y a recrearla artísticamente. O sea, lo que Nietzsche habría querido decir de esos estados artísticos no es que sean ellos mismos proyecciones o creaciones de formas, sino que representan la situación previa de pasividad donde algo se apodera de nosotros sin que sea fácil decidir si ese algo es tan sólo una subida de fuerza física bruta o una elevación de la capacidad de captación, de visión y de contemplación de una forma que nos sale al encuentro. Heidegger entiende que, en el origen del arte, es la forma la que sale al encuentro del artista y se le impone, siendo ella, y no la fuerza como fuerza puramente físico-corporal, el origen del arte. Para Heidegger, pues esas formas descubiertas por el artista son algo preexistente al trabajo mismo de creación, lo que le permite entender el arte como descubrimiento de una verdad ontológica no fabricada por el arte mismo. En Nietzsche, sin embargo, parece claro que las formas, origen y contenido del arte, no son otra cosa que imágenes cambiantes del fluir de la vida, meros momentos de orden y de equilibrio que vibran y fulguran en la corriente del caos.

[16] CW, aforismo 6.



Que la comprensión heideggeriana del origen del arte está lejos de ser la que sostiene Nietzsche puede ponerlo de manifiesto la insistencia de éste en la relación que, en su opinión, se da entre el acto de creación artística con la salud y la enfermedad, relación decisiva en su pensamiento por su posterior aplicación a la temática del nihilismo. Para Nietzsche, el artista que ha creado las grandes obras maestras del arte clásico ha debido ser un hombre de una energía corporal floreciente, de gran coraje, fuerte de temperamento, sensual[17] y vigoroso[18], y de extraordinarias capacidades perceptivas. Porque realizar esas obras ha supuesto llegar a ser capaz de armonizar una multiplicidad de impulsos caóticos y conjuntarlos en los límites de una forma apolínea; ha supuesto imponer un orden racional en un conflicto entre opuestos mediante el trabajo de una voluntad unificadora. Las obras del gran estilo requieren una gran fuerza interior en el artista que logra con esfuerzo las habilidades técnicas necesarias para dar curso a esa energía creando una forma. Este artista crea a partir de un sentimiento de gran potencia que se exterioriza inventando lenguajes simbólicos, imágenes bellas o ritmos armoniosos[19]. Todo lo contrario es lo que sucedería, en

[17] «Sobre la génesis del arte. Ese hacer perfecto, ver perfecto es propio del sistema cerebral recargado de fuerzas sexuales». NF, verano de 1887, 8 (1).

[18] El estado estético creador «sólo se presenta en las naturalezas que son capaces de una plenitud sobreabundante y rebosante del vigor físico; en él está siempre el *primum mobile*. El hombre austero, cansado, agotado, marchito (por ejemplo, un erudito) no puede recibir nada en absoluto del arte porque no tiene la fuerza artística primordial, la coacción de la riqueza; quien no puede dar tampoco recibe nada». NF, otoño de 1887, 9 (102).

[19] Con la comprensión del arte a partir del artista, de su estado creador Nietzsche se está oponiendo abiertamente a la pasividad de la estética schopenhaueriana que concibe el arte como contemplación desinteresada de las esencias eternas de la naturaleza (las primeras objetivaciones de la voluntad) cuyas manifestaciones o fenómenos sensibles serían *dolor*. El arte, por tanto, como evasión fuera del mundo sensible, como negación ascética. Para

cambio, en el caso de un artista romántico como Wagner, cuyas obras delatan un desarreglo fisiológico en el que la debilidad de la voluntad no logra coordinar una multiplicidad de impulsos que se contraponen hasta el agotamiento. Este arte no traduce vibraciones de fuerza, sino el abandono al sentimiento de impotencia y la necesidad de consuelo: «He aquí dos fórmulas a partir de las cuales comprendo el fenómeno Wagner. Una es que los principios y prácticas de Wagner son reconducibles, sin excepción, a miserias físicas. Es el histerismo convertido en música. La otra es que el efecto perjudicial del arte wagneriano prueba su fragilidad orgánica profunda, su corrupción. Lo perfecto transmite salud; lo enfermo le pone a uno enfermo»[20].

Estas diferencias entre las creaciones del artista de gran estilo y el artista romántico, establecidas a partir del estado fisiológico de sus respectivos creadores reflejado en sus obras, marcan la directriz sobre la que Nietzsche enjuiciará la distancia que separa, en general, la cultura nihilista, surgida del miedo y la debilidad —o sea, de la voluntad de nada y el descontento de sí mismo—, respecto de la cultura trágica que nos enseñan los griegos, una cultura guiada por un pesimismo de la fuerza que podría servirnos como idea reguladora para imaginar una hipotética forma de superación del nihilismo. Para lo cual el gran arte debería constituir el referente esencial ya que, por un lado, relativiza y deconstruye las imposiciones establecidas por el punto de vista metafísico y moral sobre la existencia, y, por otro, constituye el mayor estimulante de la vida, su máxima potencia de transfiguración: «Lo que es esencial en el arte es su perfeccionamiento de la existencia, su provocar la perfección y la plenitud: el arte es esencialmente la afirmación, la bendición, la divinización de la existencia»[21].

Nietzsche, el arte no promueve la evasión hacia las Ideas, sino que nos reintroduce en el mundo sensible, nos empuja dentro de él (*Zieht uns hinein*). NF, primavera de 1888, 14 (119).

[20] NF, primavera-verano de 1888, 16 (75).

[21] NF, primavera de 1888, 14 (47); «El arte es la única fuerza superior contraria a toda voluntad de negar la vida; es la fuerza antinihilista por excelencia. El arte como redención del hombre del conocimiento, de aquel que ve el carácter terrible y enigmático de la existencia, de aquel que quiere verlo, del que investiga trágicamente». NF, noviembre de 1887-marzo de 1888, 11 (415).



Pero para poder servir, de este modo, como perspectiva tanto desconstructora como transfiguradora, el arte debe ser previamente sometido —también él— a la crítica genealógica. Durante el llamado «período crítico», Nietzsche revisa las diversas formas de la cultura —ciencia, moral, religión, arte— y advierte que, del modo como era entendido por la tradición filosófica, también el arte era metafísica y formaba parte de la decadencia. Pues se pensaba que, por su poder idealizante, el arte era capaz de representar la esencia eterna y perfecta de las cosas de un modo más fiel y verídico que la realidad sensible, la cual sólo imperfectamente realiza las esencias. Esto no es, para Nietzsche, sino dualismo metafísico y desprecio de lo sensible en favor de un mundo verdadero o mundo ideal de las formas puras. Para él, el arte actúa como sugestión sobre los sentidos, y si es un arte nacido de la salud, entonces es una fuerza que tonifica, que aumenta el placer y la voluntad de vivir mediante su glorificación de lo sensible.

Así pues, en el pensamiento de Nietzsche, esta caracterización de la creación artística como acto de sometimiento del caos en virtud del poder de una voluntad victoriosa, o, por el contrario, como incapacidad para dominar el caos y expresar esa impotencia y debilidad, constituye el criterio más importante de discriminación valorativa: «El punto de vista para mi propia valoración: ¿Es por abundancia o por deseo? [...] ¿Se está espontáneamente estimulado a partir de una fuerza acumulada o se está excitado de una forma puramente reactiva? [...] ¿Se está enfermo por enfermedad o por tener una salud sobreabundante?»[22]. Así que si, para Heidegger, la óptica del arte se subordina, en último término, al reconocimiento de una estructura del ser que, de alguna manera, preexiste al trabajo de creación o de interpretación, en Nietzsche, por el contrario, la óptica del arte se adopta siempre para demostrar la autonomía de la naturaleza como *physis*. Son los estados fisiológicos del sueño y la embriaguez los que hacen surgir las formas que dan unidad a lo que es un puro caos. Estas formas no expresan, por tanto, ninguna verdad estable, sino que son únicamente manifestación de equilibrios momentáneos que sirven a una determinada relación

[22] NF, otoño de 1887, 10 (145).

del juego de fuerzas para imponerse sobre las otras. Son lenguaje figurado de una actividad inconsciente y, de ninguna manera, el reflejo de realidades preexistentes. En este sentido, la óptica del arte servirá, no sólo para caracterizar todo conocimiento como interpretación, invención de un valor o de un sentido por parte de una voluntad que, de este modo, quiere, sino, de nuevo, para delimitar los productos culturales nihilistas de los que favorecen, por el contrario, el florecimiento de la vida. Dentro de la creación de los distintos productos culturales, la creación artística puede representar entonces, tanto el tipo de producción afirmativa como el modo nihilista de producción, el que actúa reduciendo las diferencias, el que delimita falsificando y violentando como modo de simplificar y unificar.

Por tanto, los reproches que el Nietzsche maduro dirige al arte de Wagner son, sustancialmente, reproches *fisiológicos*[23]: esa música es fruto de un estado de decadencia y expresión de agotamiento (*Erschöpfung*), término que connota tanto fatiga como incapacidad de crear (*schöpfen*); es traducción de una búsqueda de remedio a ese agotamiento con narcóticos y estimulantes. El arte wagneriano está dominado por el exceso, la hipérbole, el énfasis que traducen o intentan compensar una disminución de fuerza, una fatiga, el sentimiento de una impotencia para controlar afirmativamente. El desbordamiento del sentimiento no es controlado ni sometido a mesura: «Para mí es un hecho, mi *petit fait vrai* (pequeño hecho verdadero) que empiezo a respirar con dificultad en cuanto esta música me causa efecto; que de pronto mi pie se enfada y se rebela contra ella; necesita un ritmo, una danza, una marcha (a los acordes de la *Marcha del Emperador* de Wagner ni siquiera el joven Kaiser alemán es capaz de marchar), mi pie exige de la música ante todo las delicias que se ofrecen cuando se camina bien, se pasea bien, se danza bien [...] ¿Y no protesta también mi estómago? ¿y mi corazón? ¿y la circulación de mi sangre? ¿no se irrita mi intestino? ¿no me pongo afónico sin darme cuenta con esta música? Para escuchar a Wagner necesito *pastilles Gérandel*»[24]. El diagnóstico se confirma con el análisis de los temas

[23] NW, Donde hago objeciones, p. 248.
[24] NW, Donde hago objeciones, p. 249.



y de los personajes de las óperas de Wagner. Las heroínas de Wagner son en su mayoría casos patológicos interesantes para un estudioso de los estados neuróticos: «Wagner no ha hecho más que poner música a historias clínicas, casos interesantes, tipos modernísimos de degeneración que, precisamente por eso, nos resultan comprensibles. No hay nada que los médicos y fisiólogos modernos hayan estudiado mejor que el tipo histérico-hipnótico de la heroína wagneriana. En este campo Wagner es conocedor, más aún, es fiel a la naturaleza hasta el punto de provocar náuseas. Su música, sobre todo, es un análisis psicopatológico de estados neuróticos y, como tal, debería reconocérsele un valor propio. Con la música de Wagner nos encontramos en el hospital»[25].

El balance del diagnóstico sobre el arte wagneriano descubre, pues, una cierta lógica de la decadencia cuyos elementos serán utilizados por Nietzsche en su análisis de la cultura europea. Que el rasgo característico de un neurótico sea su desequilibrio interno significa que su estado habitual es el de una anarquía de los instintos carentes de una autorregulación efectiva. Hay un círculo vicioso entre una voluntad débil, incapaz de imponer una dirección unitaria a los impulsos, y la lucha interna de esos impulsos que se contraponen entre sí debilitando cada vez más la voluntad. Esta situación de descontrol de los instintos va unida así a una sensación de miedo y de inseguridad por lo que, ante la incapacidad para dominar, se impone la tendencia a tiranizar: «El arte de Wagner ejerce una presión de cien atmósferas: ustedes han de doblar el espinazo, no hay más remedio. El actor Wagner es un tirano, su *pathos* fulmina todos los gustos, todas las resistencias. ¡Quién tiene semejante poder de convicción en los gestos, quién ve los gestos con tanta determinación y con tanta rapidez! ¡Y ese contener la respiración del *pathos* wagneriano, ese no querer ya liberarse de un sentimiento extremo, esa lenta prolongación generadora de terror en situaciones en las que cada instante amenaza con estrangular-

[25] NF, primavera de 1888, 15 (99). Cfr. también NF, primavera de 1888, 14 (63) y 15 (15); sobre la cuestión véase Campioni, G., «Wagner als Histrio. Von der Philosophie der Illusion zur Physiologie der décadence», en Borsche, T.-Gerratana, F. (eds.), *Centauren-Geburten. Wissenschaft, Kunst und Philosophie beim jungen Nietzsche*, Gruyter, Berlín, 1994, pp. 461-488.

nos!»[26]. En la constante exageración del estilo de Wagner, Nietzsche advierte una intención secretamente tiránica: la manipulación de los nervios enfermos por medios terroristas. Esta función es extensible a todo el arte decadente que se funda en una exageración no clásica, sino histérica y vulgar de los trazos principales, de las grandes líneas y de los efectos histriónicos: «El arte moderno como un arte de la tiranía. Una lógica de la nivelación, grosera y resaltada con fuerza; el motivo simplificado hasta convertirse en una fórmula: la fórmula tiraniza. Cerrada en sus líneas, una multiplicidad salvaje, una masa exuberante frente a la cual los sentidos se desparraman; la brutalidad de los colores, de la materia, de los deseos»[27]. En suma, primera consecuencia de la decadencia como sustrato de una producción cultural: el recurso a la violencia como reacción habitual de los estados de debilidad. Para Nietzsche, la violencia es lo totalmente opuesto a la auténtica fuerza porque es la consecuencia de la incapacidad de resistir a un estímulo; es la descarga de un impulso o de un afecto que no se es capaz de dominar; es, por ello, el síntoma más claro de la debilidad. La auténtica fuerza se ejerce, en cambio, espontáneamente de manera creadora. La violencia es siempre reactiva y no se manifiesta más que como reacción a una situación en la que, al no ejercerse la fuerza auténtica, produce miedo y ansiedad.

Pero es consustancial a toda política tiránica ejercerse en lo oculto, procurando que aquellos sobre los que se ejerce su violencia no la adviertan como tal, sino que la perciban como justamente lo que viene a satisfacer sus más profundas necesidades vitales. Otra de las necesidades de un sistema nervioso desequilibrado y, por tanto, demasiado fácilmente irritable, son los tranquilizantes. De ahí el arte como *narcótico*, un arte que atrae a los enfermos pues viene a satisfacer una exigencia de amortiguamiento del sufrimiento sentido como intolerable: «Considérense los medios de los que se sirve Wagner con predilección para obtener su efecto (medios que en buena parte él a tenido que inventar): la elección de los movimientos, de los timbres de su orquesta, la execrable forma de eludir la lógica y

[26] CW, aforismo 8; cfr. NF, primavera de 1888, 15 (12).

[27] NF, otoño de 1887, 10 (37).



el acompasamiento del ritmo; el carácter escalofriante, misterioso, la histeria de su melodía infinita; se parecen de manera sospechosa a los medios por los que el hipnotizador consigue su efecto. Es estado en el que, por ejemplo, el preludio de *Lohengrin*, sumerge al oyente y, más aún, a la oyente, ¿es diferente esencialmente del éxtasis del sonámbulo?»[28]. La wagneriana exaltación del sentimiento denota una necesidad enfermiza de aturdirse para escapar a un sufrimiento que no se es capaz de metabolizar. Esto explica en Wagner el rechazo del ritmo y de toda lógica como rigor de la composición, pues rechazando así la claridad, la forma acabada y pensada se favorece lo indeterminado, lo misterioso, el regreso a los estados extramentales o anteriores al pensamiento produciendo un efecto hipnótico que sirve de evasión de la realidad[29].

Por último, tampoco la hipnosis y los tranquilizantes deben actuar hasta el punto de producir letargo y catatonía. Se debe proporcionar al oyente un placer que, a la vez que le tranquilice, le estimule. Servir como estimulante es lo que determina así otra de las características distintivas del estilo de Wagner: su exceso de vivacidad en lo minúsculo, el lujo de significaciones a las que se entrega. El arte wagneriano es complaciente, recargado por el gusto barroco de la complejidad y la ignorancia de toda economía de medios. Busca, de forma antitrágica, agradar. Bajo esas lentes de aumento que Wagner emplea las cosas adquieren dimensiones gigantescas, idóneas para suscitar sentimientos extremos, enervar los nervios con lo sublime y lo apasionado, mostrarlo en la forma propia de un gusto de decadencia: «Yo enumero las cosas comunes a Wagner y a los de-

[28] NF, otoño de 1887, 10 (155); cfr. primavera de 1888, 15 (6).

[29] Nietzsche contrapone el efecto narcotizante de la música de Wagner a la embriaguez producida por el arte de gran estilo. La primera incapacita para llevar a cabo con éxito el trabajo de digestión de la realidad; la música de Wagner no es un tónico, sino que brota de un desorden nervioso: «La calma extrema de ciertas sensaciones de embriaguez (más exactamente, el retardamiento del sentimiento del espacio y del tiempo) se refleja de buen grado en la visión específica de las almas y gestos más tranquilos. El estilo clásico representa esencialmente esta quietud, simplificación, abreviación, concentración. El sentimiento supremo de poder está concentrado en el tipo clásico». NF, primavera de 1888, 14 (46).

más: el ocaso de la fuerza organizadora, el abuso de medios tradicionales sin la facultad de justificarlos, sin un fin; la acuñación de moneda falsa en la imitación de las grandes formas para las cuales hoy nadie es bastante fuerte, valiente, seguro de sí mismo, sano; la excesiva vivacidad en los detalles; la pasión a toda costa; el refinamiento como expresión de la vida empobrecida; siempre los nervios en lugar de la carne»[30].

## 2. MORAL: EL VERDADERO ALCANCE DE APOSTAR POR LO SENSIBLE

De acuerdo con la cuestión que guía a Nietzsche en su análisis de la música de Wagner —la actitud ante el sufrimiento—, su conclusión es que el arte de su antiguo amigo representa un modelo de la incapacidad nihilista para afrontar la realidad. Comparado con el arte de los griegos o con el del Renacimiento, el de Wagner se opone en todos sus aspectos a la expansión de la vida y atiende, por el contrario, a todas las debilidades nihilistas. Es, por eso, más bien un *antiarte*, un instrumento de difusión de la decadencia que encarna todo lo contrario de lo que debe ser el efecto del gran arte: favorecer la expansión de la vida reafirmando la autorregulación propia de un centro de gravedad que intensifica el sentimiento de vitalidad[31]. La comprensión wagneriana de la redención en la música brota de una profunda insatisfacción ante la existencia comprendida como dolor: «Partiendo de los estados en que se experimenta el mundo como demasiado absurdo, malo, engañoso, para que supongamos o deseemos encontrar el ideal se proyecta el ideal en lo antinatural, en lo antirreal, en lo antilógico. El efecto del que juzga así es el empobrecimiento del mundo como consecuencia de su sufrimiento»[32]. Es un arte, en suma, que nace del disgusto por la vida, no de la satisfacción y del agradecimiento[33].

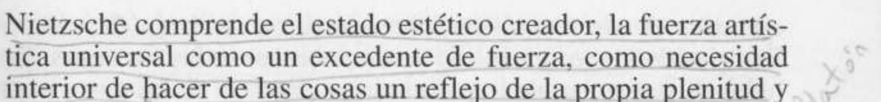
[30] CW, Postcriptum.

[31] «Detesto toda música cuya única ambición es actuar sobre los nervios». CW, aforismo 7.

[32] NF, noviembre de 1887-marzo de 1888, 11 (138).

[33] NF, otoño de 1885-otoño de 1886, 2 (117): «¿Es el arte una consecuencia de la insatisfacción por la realidad o una expresión del reconocimiento por





Nietzsche comprende el estado estético creador, la fuerza artística universal como un excedente de fuerza, como necesidad interior de hacer de las cosas un reflejo de la propia plenitud y perfección. La creación de lo bello es la forma más alta de afirmación de la vida. Nietzsche designa esta superación afirmadora con el término «transfiguración» (*Verklärung*)[34]. Este arte es consecuencia de la fuerza acumulada e intensificada, expresión de una «voluntad» victoriosa, de un poder elevado de coordinación y de armonización de impulsos opuestos sometidos a una forma lógica y geométrica. Su producción se alimenta y desarrolla a partir de la percepción de esas formas en las que se expresa un elevado sentimiento de poder. Por el contrario, la «fealdad» expresa la debilidad de una acción minada por la contradicción y el descontrol de los impulsos internos; expresa una voluntad agotada y sin fuerza organizadora. Mientras el arte clásico produce un efecto tónico, aumenta la fuerza y suscita una sensación de placer[35], lo feo produce un efecto depresivo, sustrae fuerza, oprime, y al hacernos sentir mal aumenta la propensión a fantasear con lo feo. Lo feo debilita, aflige, nos pone ante los ojos la impotencia, la degeneración, la decrepitud, la falta de libertad, la mezquindad: «Se puede medir la impresión de la fealdad con el dinamómetro»[36]. El enfermo siente atracción por la fealdad y es refractario a la belleza que expresa una afirmación de la vida. Lo feo traduce, pues, el declive de las fuerzas vitales. Cuando el hombre sufre de la fealdad, sufre del fracaso de sí mismo. Y a todo lo que le recuerda ese fracaso le pone el calificativo de feo.

El mismo empequeñecimiento de la vida que origina el arte romántico wagneriano es también, aunque por otros medios, el efecto de las demás formas de arte moderno decadente. Por

la felicidad gozada? En el primer caso romanticismo, en el segundo aureola y ditirambo (en suma, el arte de la apoteosis)». NF, otoño de 1885-otoño de 1886, 2 (114).

[34] FW, aforismo 85.

[35] «Lo bello produce un efecto excitante en el sentimiento de placer. Uno piensa en la fuerza transfiguradora del amor. ¿No debería excitar poco a poco, al contrario, lo transfigurado y lo perfecto la sensualidad, de modo que la vida actúe como una sensación de bienestar?». NF, otoño de 1887, 9 (8).

[36] NF, primavera-verano de 1888, 16 (40).





ejemplo, el arte naturalista, contaminado por el espíritu científico positivista, es un modo de empobrecer todas las cosas. En lugar de potenciar, de transfigurar, se apodera de las cosas para hacerlas enflaquecer: «La naturaleza, evaluada artísticamente, no es un modelo. Ella exagera, deforma, deja huecos. Ella es el azar. El estudio *según la naturaleza* me parece un mal signo: delata sumisión, debilidad, fatalismo; un yacer por el polvo ante los pequeños hechos es indigno de un artista completo. Ver lo que es, eso es propio de un género distinto de espíritus, de los antiartísticos, de los hombres de hechos»[37]. Por una sed de vida no reconocida y no integrada, este estilo de arte parasita el mundo, lo hace anémico, bebe su sangre sin prestarle nada de la fuerza propia del artista, ella misma anemiada. El arte naturalista es un vampirismo de la vida que la usa sin ser capaz de infundirle nada a cambio.

La decisión de adoptar así la óptica del arte para enjuiciar la cultura y evaluar, a su vez, al arte mismo desde la óptica de la vida[38], le va a proporcionar a Nietzsche el instrumental conceptual necesario para denunciar los procedimientos que utiliza el agente de cultura y las distintas funciones que están destinadas a cumplir sus creaciones cuando no se tiene el necesario «centro de gravedad», es decir, cuando falta aquella fuerza unificadora de la voluntad capaz de crear una integración armónica de la diversidad, no violenta, sino con ese tipo de entrelazamiento y parentesco que fueron propios del superior estilo artístico de la cultura griega: «La multiplicidad y la desagregación de los impulsos, la falta de un sistema que los coordine da como resultado una voluntad débil; su coordinación bajo el predominio de un solo impulso da como resultado la voluntad fuerte. En el primer caso tenemos la oscilación continua y la falta de *centro de gravedad*, en el segundo la precisión y la claridad de la dirección»[39]. Por tanto, del minucioso y recurrente análisis de la música de Wagner que Nietzsche lleva a cabo, sobre todo durante sus años de juventud, extrae una primera noción de la decadencia y de sus consecuencias a partir de la cual empieza a formular el problema esencial que constituirá el eje de todo su

[37] CI, Incursiones de un intempestivo, aforismo 7.
[38] NT, Ensayo de autocrítica, aforismo 2.
[39] NF, primavera de 1888, 14 (219).



pensamiento de madurez: hasta qué punto la cultura europea (su religión, su ciencia, sus ideologías políticas, pero sobre todo su moral) es fruto de la debilidad de la decadencia; en qué medida es resultado del miedo y el recelo por lo sensible y las fuerzas de expansión de la vida; cómo es posible valorar las consecuencias de esta evolución, y qué implicaría la idea de otra cultura afirmativa, no nihilista, fruto de la salud y de la confianza en lo sensible.

Nietzsche parte de que la exuberancia de fuerza corporal y de vitalidad es el estado más positivo, como lo demuestra el ejemplo del artista que crea la obra de arte clásica, ya que esa fuerza vital puede espiritualizarse, sublimarse y canalizarse hacia la creación de una cultura siempre más elevada. La civilización europea, en cambio, se ha desarrollado desde la suspicacia y la desconfianza hacia lo vital, desde el desprecio ascético de los estados corporales en los que la vitalidad exuberante de una fuerza acumulada y acrecentada se despliega dejando que se desborde su sobreabundancia de poder y, por miedo a estos estados, ha revalorizado y promovido los estados opuestos, es decir, el debilitamiento, la culpabilización, el desprecio de uno mismo, la humildad, la castidad, la abnegación, etc.

Cristianismo, metafísica, moral, ciencia no sólo han dado a este desprecio y este miedo por lo sensible una apariencia de credibilidad, sino que lo han convertido en el ideal más elevado, el ideal ascético. La moral europea ha considerado como virtuosa, ante todo, la acción no egoísta, ha predicado el sacrificio de uno mismo por el bien de los otros y ha ensalzado el valor de la renuncia como resistencia y negación en uno mismo de sus propias inclinaciones naturales e instintivas. Ha hecho generalmente del placer una meta egoísta, algo impresentable como primer motivo o última finalidad[40]. Eso ha obligado

[40] «El egoísmo vale lo que valga fisiológicamente quien lo tiene. Puede ser muy valioso, puede carecer de valor y ser despreciable. Es lícito someter a examen a todo individuo para ver si representa la línea ascendente o la línea descendente de la vida. Cuando se ha tomado una decisión sobre esto se tiene también un canon para saber lo valioso que es su egoísmo. Si representa el ascenso de la línea, entonces su valor es efectivamente extraordinario, y por amor a la vida en su conjunto, que con él da un paso hacia delante, es lícito que sea incluso extremada la preocupación por conservar, por crear su *optimum* de condiciones». CI, Incursiones de un intempestivo, aforismo 33.

a que el deseo de placer se enmascare bajo la apariencia de una búsqueda de fines moral o socialmente aceptables. Sin embargo, esto no significa que haya una dualidad de impulsos, por ejemplo, egoístas y altruistas[41]. Cuando Nietzsche se decide a hacer de la moral *su problema* y se pregunta por el valor de la moral en cuanto tal[42], la primera premisa de su razonamiento es la de que nuestra vida tiene unas condiciones necesarias para desarrollarse que son los instintos (entendidos como juicios de valor *incorporados*). Y lo que ha hecho la moral europea ha sido interferirse entre la vida y el instinto metiendo por medio un ideal que niega la vida. La vida es voluntad como impulso de autoafirmación de sí misma. Por tanto, lo ideal, lo consciente, lo racional no determinan ni condicionan (*bedingt*) nuestra vida en la misma medida en que lo hacen los instintos, aunque pueden convertirse en algo que los interfiere, que los contradice produciendo la pérdida de su autorregulación espontánea y generando la inseguridad en la acción.

Por esta vía Nietzsche emprende su aventura espiritual altamente arriesgada. La afirmación de la vida debería suponer una confianza incondicionada (*unbedingtes Vertrauen*) en uno mismo y en el mundo, es decir, una confianza que no necesite basarse en pruebas, sino que descanse en ella misma. La rehabilitación del mundo sensible frente a los ideales de la moral nihilista y los trasmundos ficticios de la metafísica, la inversión de este platonismo vulgar dando ahora la prioridad a las pasiones y a los instintos sobre la razón y la conciencia, en suma, la experiencia dionisíaca del mundo como aceptación de la vida tal cual es, incluyendo sus aspectos más terribles, lo primero que exige es la revisión radical del concepto moral europeo de deber-ser, en la medida en que este deber-ser no es otra cosa que querer corregir la vida, no poder soportarla como es, negación, nihilismo. Pues en el mundo sensible, en la vida no rigen los conceptos de finalidad y de culpa que trata de imponerles la moral. No hay falta ni deuda en el devenir (*Unschuld des Werdens*). El devenir, el ser como devenir no nos debe nada. La

[41] «No existen fenómenos morales, sino sólo una interpretación moral de fenómenos. Esta interpretación es ella misma de origen extramoral». NF, otoño de 1885-otoño de 1886, 2 (165); cfr. MBM, aforismo 108.

[42] FW, aforismo 345.



vida es capacidad de producir perspectivas a partir de un fondo «inocente» tejido de impulsos desprovistos de finalidad. Por lo que la moral, lo mismo que el arte, no es más que un lenguaje cifrado de afectos en el que se transpone un determinado dinamismo del trasfondo orgánico corporal. Sus prescripciones, sus ideales, sus virtudes son la expresión de una determinada relación afectiva elemental, anclada en el propio cuerpo, entre placer y dolor, entre vida ascendente y reactividad que surge de la impotencia y la decadencia. Esta polaridad de afectos la transcribe la moral en un lenguaje cifrado con el que los «racionaliza», convirtiéndolos así en normas, virtudes, ideales, causas y fines pretendidamente universales.

Ahora bien, si esto es así, entonces la moral europea no es más que la autojustificación de quienes la forjaron y de quienes la han defendido, el modo que han elegido para autoafirmarse. No es, esencialmente, justificación de lo que conscientemente se nos propone en esas normas y en esos ideales, sino justificación de lo que exige un determinado estado del cuerpo, de lo que quiere la vida en él. El razonamiento de Nietzsche es éste: el deber-ser de la moral europea, que presupone por principio que la vida no debería ser como es, es esencialmente negación, odio contra la vida que se expresa como resentimiento, calumnia, mentira consagrada. La vida implica aspectos peligrosos, crueldad, injusticia, eventualidades terribles y penosas que la moral querría suprimir y excluir para reducir el ser al bien. Es el mismo *leitmotiv* de toda la evolución de la filosofía, «la hostilidad ciega de los filósofos y los moralistas hacia los sentidos, una rabia secreta contra las condiciones primeras de la vida. Pero no son los sentidos quienes se equivocan»[43]. Inventarse un mundo para calumniar a éste, recurrir a la nada y erigirla en «Dios», en «verdad», en juez y acusador de este mundo es la revancha de un determinado tipo de hombres sobre la realidad, un modo sorprendente de minar aquellas condiciones sobre las que el hombre vive. Creen que esta existencia es inmoral, que la vida depende de condiciones inmorales. Esto indica un ser disminuido por la impotencia, la debilidad vital que querría que las cosas fueran de otra manera: «¿Quién

[43] NF, primavera de 1888, 14 (134).

es el único que tiene motivos para evadirse, mediante una mentira, de la realidad? El que sufre de ella. Pero sufrir de la realidad significa ser una realidad fracasada. La preponderancia de los sentimientos de displacer sobre los de placer es la causa de aquella moral y de aquella religión ficticias. Tal preponderancia ofrece, sin embargo, la fórmula de la decadencia»[44]. Cualquier «moral» debería partir del *Ja-sagen*, del decir sí, del *amor fati*, de la aprobación del devenir como inocente, del agradecimiento por la singularidad eterna de la realidad y la positividad absoluta del mundo tal como es, y configurarse en conformidad con todas las consecuencias que esta afirmación implica. Porque es mejor amar lo inevitable (*amor fati*) que negarlo, aprobarlo en lugar de huir de él, considerar cada hecho singular y cada acontecer como un bien tal cual es, y no quererlo de otra manera culpabilizándolo y rechazándolo.

Sin embargo, la magnitud de las consecuencias a las que esta afirmación dionisíaca nos conduciría difícilmente podrían ser tomadas a la ligera, relativizadas o despreciadas. El asociar la afirmación de la vida a la negación de la moral europea abre un horizonte imprevisible e inverificable, no sólo respecto a cómo sería esa nueva cultura vertebrada en torno a nuevos valores afirmativos, sino en lo que atañe a la conveniencia misma y a la posibilidad incluso de aspirar a ella. Nuestra civilización se organiza, por lo menos teóricamente, sobre la base de un concepto del deber moral como obligación objetiva. Es decir, como la afirmación de uno mismo pero en el marco de lo universal. Para la nueva moral este concepto abstracto de deber tendría que quedar sustituido por el impulso vital interior de afirmación de uno mismo como singularidad no universalizable. Mientras que la autonomía es, tal como la define Kant, la libertad en cuanto universalizable, en la moral afirmativa la libertad sería la potencia misma de la voluntad y la universalidad designaría la autoridad del rebaño. Nietzsche sólo parece ver en la universalidad la generalización impuesta por los débiles que buscan así la garantía de su propia perduración. Han sido los enfermos, los débiles, los impotentes y necesitados de protección quienes han generalizado esta moral que defiende al

[44] AC, aforismo 15.



débil y al oprimido, no por altruismo ni desinterés, sino porque de ese modo se defendían ellos a sí mismos por adelantado[45]. Es decir, la perspectiva de la vida como «esencialmente apropiación, avasallamiento de lo que es extraño y más débil, opresión, dureza, imposición de formas propias, anexión al menos en el caso más suave, explotación»[46] es incompatible con un concepto de la universalidad como horizonte de resolución racional de conflictos entre la diversidad de intereses: «Que cada uno se invente su virtud, su imperativo categórico. Un pueblo perece cuando confunde su deber con el concepto de deber en general. Nada arruina más profunda, más íntimamente que los deberes impersonales, que los sacrificios hechos al Moloch de la abstracción»[47]. Pero el imperativo no es categórico si no rebasa el principio subjetivo constituido por la máxima, y la virtud universalizable no es tal mientras su validez no es reconocida por los otros para lo que debe superar las inclinaciones y las exigencias de la propia voluntad particular.

Según Nietzsche, Kant establece una ley moral universal y la necesidad de que todos respeten y cumplan esa ley porque se dirige a individuos débiles y gregarizados que no son «nobles». Desde este punto de vista, Kant sería consecuente al pensar el fundamento de la moral en relación a una humanidad como rebaño. No cree que las fuerzas de la vitalidad animal en el hombre puedan espiritualizarse y funcionar positivamente de manera afirmativa y creativa. De ahí su ideal moral de la heteronomía de la ley. Y esto, desde la perspectiva de Nietzsche, no es más que la inveterada sospecha de los filósofos contra lo sensible, la desconfianza y el recelo contra la vida, la convicción de que es necesario corregir la vida imponiéndole un orden moral, una interpretación moral. Es la misma vieja voluntad de eliminar, mediante la previsión o el castigo, todo mal de la existencia. A lo cual Nietzsche no vacila en contraponer su hipótesis del impulso autoafirmativo de la vida como aquello capaz de encontrar en sí mismo su principio de autorregulación y de control: «El hombre noble vive con confianza y franqueza frente a sí mismo [...] En ellos no es la inteligencia ni mu-

[45] FW, aforismo 119.
[46] MBM, aforismo 259.
[47] AC, aforismo 11.

cho menos tan esencial como lo son la perfecta seguridad funcional de los instintos inconscientes reguladores o incluso una cierta falta de inteligencia, así, por ejemplo, el valeroso lanzarse a ciegas, bien sea al peligro bien sea al enemigo, o aquella subitaneidad en la cólera, el amor, el respeto, el agradecimiento y la venganza, en la cual se han reconocido en todos los tiempos las almas nobles»[48]. No hay más virtud ni más deber que mandarse a sí mismo, que forjar en uno mismo la ley de la autosuperación, crearse uno su propia ley, incluso convertirse uno a sí mismo en ley. No tener más ley, en suma, que la necesidad interior siendo uno para sí mismo su propio legislador. Cualquier otra moral es negación de la vida, nihilismo. La ética sería un asunto de «estilo», de refinamiento en el comportamiento. Tendría una importante relación con la estética. Se buscarían las bellas y nobles acciones por amor de sí y no por respeto a una regla universal *a priori*. Pero, ¿se puede hablar de una moral del caso único en oposición a la que consiste en ordenar bajo una ley universal a todos uniformemente?[49].

No es un problema de fácil solución, ni es cuestión de pronunciarse precipitadamente a favor o en contra de una cosa u otra. El dilema es que toda insistencia en la singularidad de lo individual implica inevitablemente, a su vez, un debilitamiento de lo general. Y viceversa. Nuestra cultura europea se ha desarrollado primando el hecho elemental de que en cualquier sociedad de lo que se trata es de conjuntar a individuos y de establecer entre ellos vínculos de cooperación para resolver los problemas comunes. Si se consideran las cosas desde esta perspectiva, puede estimarse como una grave amenaza un pensamiento con capacidad de minar ese vínculo social. ¿No sería eso jugar con fuego? Las críticas al planteamiento de Nietzsche, hechas desde aquí, le han acusado de estimular la desinhibición para dejar vía libre a la animalidad y dar filosóficamente una buena conciencia a esa desinhibición. Se han preguntado, por ejemplo, si resulta prudente creer en el concepto nietzscheano de la guerra como competición noble, como necesaria rivalidad

[48] GM I, aforismo 10.

[49] Para la discusión de esta cuestión véase Kessler, M., *Nietzsche ou le dépassement esthétique de la métaphysique*, PUF, París, 1999, pp. 93 ss.



para que las voluntades se refuerzen mediante una especie de confrontación deportiva. Se han alarmado ante la propuesta de una doble moral, la de los señores y la de los esclavos, que parece hacer de los primeros una raza de dominadores y de los segundos un rebaño de explotados. La diferencia entre señores y esclavos es, para Nietzsche, claramente una diferencia de valor, no de raza. Pero aunque esta distancia entre algunos individuos «superiores» y la masa de los condenados a la mediocridad no se piense como hereditaria y fija —puesto que el valor deriva del individuo y del grado de existencia de éste—, sí que esa diferencia entre algunos hombres y los demás se subraya como mucho más significativa que la que se da entre el hombre y el animal. Y esto no se puede compatibilizar con el concepto de una moral la misma para todos. Pero, por otro lado, desde la perspectiva opuesta, sólo desde una moral que favoreciera el reforzamiento de lo individual sería posible que algunos individuos alcanzasen el grado de existencia que el resto de los hombres desea y hacia el que oscuramente, a tientas, todos avanzan. La hipótesis de Nietzsche es que el individuo fuerte y afirmativo no busca rebajar ni perjudicar a los demás. Quien predica la humildad y el igualitarismo es el que podría estar movido por el resentimiento contra toda excepción. El moralizador es el que se preocupa por la virtud de los otros y por la obediencia escrupulosa de todos a las reglas. Una ética no moralizante estaría basada, en cambio, en la confianza en la verdadera autonomía del otro. No sería un código de justicia como imposición dogmática y espíritu refinado de amenaza y de castigo, sino que se basaría en la fuerza y en virtudes positivas que la sobreabundancia de vida harían brotar.

En suma, plantearse como tarea principal la superación de la moral nihilista es determinar todo lo que debería suponer situarse más allá del bien y del mal entendidos como nociones abstractas y dogmáticas. Para Nietzsche, el imperativo categórico como universalidad de la ley moral no es más que una abstracción impersonal que niega toda voluntad subjetiva, que interfiere con los instintos. No se puede cumplir la ley moral universal del deber y tener como guía del propio comportamiento el impulso propio de la vida a su superación continua. El núcleo central de esta moral es necesariamente la abnegación, es decir, la negación del yo (*Selbstlosigkeit, Entselbstung*), su

sacrificio en beneficio del rebaño que me hace no ser yo, que me obliga a obedecer renunciando a mi propia voluntad. De este modo mi yo desaparece fundido en una instancia superior. A esto es a lo que la moral llama altruismo, desinterés, virtud, sometimiento al deber. Nietzsche no puede admitir, desde su planteamiento, que una ley moral universal no sea lo mismo que impersonal y abstracta. Aunque la universalización de la ley moral no tiene por qué implicar necesariamente el aniquilamiento de lo subjetivo, sino que puede tener incluso el efecto contrario —la integración y la garantía de los derechos de todos (o sea, de *cada individuo* en particular) en lo universal—, ésta ya no es la perspectiva ni la óptica de la afirmación dionisíaca de la vida.

## 3. METAFÍSICA: LOS OTROS POETAS QUE MIENTEN DEMASIADO

Los principales síntomas de la decadencia son la debilidad de la voluntad para imponer orden en las experiencias vividas y una hiperirritabilidad nerviosa de los instintos cuyas reacciones se vuelven incontrolables. El trasfondo último de ambas cosas es un desequilibrio de la sensibilidad frente al dolor, por lo que, en el marco de este contexto, Nietzsche puede valorar el carácter y el valor de los productos culturales (religión, arte, moral, ciencia, técnica, política) en función de su actitud última ante el sufrimiento. Lo que caracteriza a la vida ascendente, a la fuerza activa, es que el sufrimiento no es considerado como un problema. La obsesión por el sufrimiento es siempre el síntoma de un desequilibrio patológico: «Las enfermedades, y sobre todo las enfermedades nerviosas, son los signos de que falta la fuerza defensiva de la naturaleza fuerte. Eso es lo que indica justamente la irritabilidad, de manera que el placer y el dolor se convierten en los problemas primordiales»[50]. La creación de cultura está determinada, pues, en última instancia, por la relación de conflicto o de aceptación del sufrimiento. Y en el caso del rechazo al dolor, ha sido la moral europea la que ha

[50] NF, primavera de 1888, 14 (86).



desempeñado el papel más importante, pues ha valorado el sufrimiento como *una injusticia*. De esa estimación brota el sentimiento de rebelión contra la vida y el intento de una justificación de su negación que es fruto de la debilidad: «Este mundo es apariencia, por consiguiente hay un mundo verdadero. Este mundo es contingente, por tanto hay un mundo incondicionado. Este mundo es devenir, por tanto hay un mundo del ser [...] Estas conclusiones están inspiradas por el sufrimiento. En el fondo son deseos de que haya un mundo así. El odio contra un mundo que hace sufrir se expresa en el hecho de imaginarse otro más valioso. El resentimiento de los metafísicos es aquí creador»[51].

Schopenhauer, precisamente, consideraba la «necesidad metafísica» del hombre como una necesidad de liberación (*Erlösungsbedürfnis*) del dolor, del mal y de las miserias de este mundo. Tiene esta necesidad no sólo una dimensión cognoscitiva (teórica) y otra práctica (moral), sino también, y de modo no menos esencial, una dimensión emotiva. En cierto modo, Schopenhauer no hacía sino reeditar la tradición de los antiguos trascendentales del ser —lo verdadero, lo bueno y lo bello— que, en buena medida, en la tradición filosófica quedaban los tres reabsorbidos en el primero. O sea, la necesidad metafísica era entendida casi exclusivamente como necesidad teórica, y por eso la metafísica tradicional se ha venido plasmando casi exclusivamente como una teoría o un sistema teórico sobre la estructura de la realidad. De hecho, se repetía desde Aristóteles que lo que induce al hombre a filosofar, más que una «necesidad» en sentido propio, era la admiración ante la existencia, o sea, la sorpresa que produce constatar que existe el ser en vez de nada. Schopenhauer reinterpreta el sentido de este sentimiento de «admiración» ante el ser como raíz y origen de la filosofía al señalar que lo que, en realidad, suscita esa admiración es el misterio inquietante de que la existencia de los seres de este mundo «sea tan posible como su no existencia». O dicho en otras palabras: la admiración que lleva a filosofar brotaría, según él, no de un ocioso y aséptico sentimiento de curiosidad ante la existencia, sino de la experiencia dolorosa de

[51] NF, verano de 1887, 8 (2).

su contingencia, de su insustancialidad y de su nihilidad constitutivas: «Es la experiencia de la muerte junto con la visión del dolor y las miserias de esta vida lo que, sin duda, ha dado el impulso más fuerte a la reflexión filosófica y a las explicaciones metafísicas del mundo. Porque, si nuestra vida no tuviese fin ni dolor, a nadie probablemente se le ocurriría preguntarse por qué existe el mundo o por qué está hecho así y no de otro modo, sino que todo eso sería algo obvio»[52].

He aquí una expresión elocuente de lo que Nietzsche llamará «pesimismo de la debilidad». El cambio incesante, consustancial a la vida, como continuo nacer, florecer y desaparecer de todo ser, y el dolor que conlleva la lucha misma por la existencia le parecen a Schopenhauer —como a todos los metafísicos desde Platón— prueba concluyente de su vacuidad, de su inanidad, de su no-ser. Pero además, el mundo visible y sensible no es sólo, por este su carácter contingente, pura nada, sino también mal, es decir, es un no-deber-ser: Experimentamos el mundo —dice Schopenhauer— como algo cuya no existencia es no sólo pensable, sino también, en muchos de sus aspectos constitutivos, como algo preferible a su existencia[53]. De ahí que, si la filosofía surge de la experiencia de la negatividad y del dolor de la existencia, y de la maldad moral que domina el mundo, lo que se busca como respuesta no son sólo principios teóricos explicativos como *ratio cognoscendi* de los fenómenos, ni sólo reglas morales para conducirse en la vida, sino también, y sobre todo, una vía de liberación de esta existencia dolorosa y absurda.

La aportación original de Schopenhauer, en este contexto, consiste en una reformulación brillante de la metafísica para que pueda seguir cumpliendo su función terapéutica después de las decisivas críticas a que Kant la había sometido. Es decir, la liberación que se anhela, el remedio que se necesita al dolor de la existencia y a su nihilidad no pueden ser ya los que ofrecían la metafísica tradicional —a saber, tratar de conocer la verdadera realidad de las cosas en su fundamento último para

[52] Schopenhauer, A., *Der Welt als Wille und Vorstellung*, ed. cit., vol. II, pp. 207-208.

[53] Cfr. mi *Estudio Preliminar* a Schopenhauer, A., *El dolor del mundo y el consuelo de la religión*, Alderabán, Madrid, 1998.



asumirla como norma a la que es preciso adecuarse moralmente—, porque, con su crítica, Kant ha acabado de manera contundente con esa dogmática de una metafísica como doctrina de la verdad del ser en sí y de su fundamento supremo. ¿Cómo se representaba la tradición filosófica, desde Platón y Aristóteles, el ideal del sabio, o sea, el tipo de vida más elevado y feliz que podía imaginarse y, por tanto, la liberación en sentido concreto? Pues como *vida contemplativa*, como conocimiento de la verdadera estructura del ser y aceptación de ella en cuanto norma del comportamiento moral. La crítica de Kant ha dejado, sin embargo, bien establecidas al menos estas dos cosas: que lo único que nos es posible «conocer» son los fenómenos y no la cosa en sí, y que la cosa en sí —en la terminología de Schopenhauer, la voluntad del mundo—, al no ser racional, es decir, al ser algo que se sustrae al principio de razón y de lo que tenemos sólo una experiencia «interna» a través de la experiencia de nuestro propio cuerpo, no tiene como tal ninguna estructura ordenada, de manera que no puede valer como norma ni como principio orientador para la conducción de una vida moral auténtica, liberada y, en consecuencia, feliz. Por eso Schopenhauer propone ahora la experiencia estética —concretamente la experiencia musical— como vía de liberación, al atribuir a este arte la capacidad de representar de manera inmediata la voluntad como esencia del mundo más allá de los límites del conocimiento científico circunscrito al mundo como representación. Y ésa es la idea que pasa a los escritos de juventud de Nietzsche quien, en el frontispicio mismo de *El nacimiento de la tragedia* (en el *Prólogo a Richard Wagner*), afirma taxativamente: «El arte es la tarea suprema y la actividad propiamente metafísica de la vida»[54].

Tras haber visto en el capítulo anterior la profunda transformación que sufre la concepción de la música en el pensamiento del joven Nietzsche a lo largo de su reiterado debate con la obra de Wagner, podría sorprender ahora leer, en el *Ensayo de autocrítica* de 1886, o sea, en un escrito de madurez añadido a la tercera edición de *El nacimiento de la tragedia*, este comentario retrospectivo: «Ya en el *Prólogo a Richard*

[54] NT, p. 39.

*Wagner* (de *El nacimiento de la tragedia*) el arte es presentado como la actividad propiamente metafísica del hombre; en el libro mismo reaparece en varias ocasiones la agresiva tesis de que sólo como fenómeno estético está justificada la existencia del mundo. De hecho, el libro entero no conoce, detrás de todo acontecer, más que un sentido y un ultrasentido de artista [...] A toda esta metafísica de artista se la puede denominar arbitraria, ociosa, fantasmagórica. Pero *lo esencial* está en que ella delata ya un espíritu que alguna vez se defenderá contra la interpretación y el significado morales de la existencia. Aquí se anuncia, acaso por primera vez, un pesimismo más allá del bien y del mal»[55].

Es decir, el Nietzsche maduro reconoce que, en cierto modo, *lo esencial* de su pensamiento posterior —el proyecto de subvertir la interpretación moral de la existencia por una justificación estética y la recuperación del pesimismo estético de los griegos— estaba adelantado ya por esa juvenil «metafísica de artista» a pesar de todas las retractaciones y distancias que toma luego respecto a las tesis de su primera obra de juventud. ¿Qué valor hay que dar a este comentario de madurez que, de estar justificado, señalaría una unidad y una coherencia en el conjunto del pensamiento de Nietzsche que no rompen ni sus distanciamientos ni sus retractaciones? Es importante advertir que lo que pretendía *El nacimiento de la tragedia* no era elaborar una estética como un ámbito o una parte derivada de una concepción filosófica más general, sino que lo que hace propiamente es tratar de desarrollar el punto de partida de una filosofía totalmente nueva. Esa propuesta inicial dice que el arte y la actividad artística constituyen la apertura al ser y representan, por tanto, el modo de la «comprensión metafísica» del sentido del ser. Tal podría ser el sentido de esa afirmación del arte como «actividad metafísica de la vida» que encontramos tanto en el primer como en el último Nietzsche. Pues en el análisis de esa actividad es donde se problematiza una y otra vez la idea schopenhaueriano-wagneriana de la música como liberación —y, por tanto, como experiencia metafísica de la verdad del ser— dirigiéndole la pregunta por la relación entre arte y

[55] NT, pp. 31-32.



mentira: «La concepción del mundo con la que, en su propósito más recóndito, se enfrenta este libro —*El nacimiento de la tragedia*— es particularmente inquietante. Parece como si entre los tipos de pesimismo conocidos hasta ahora ninguno hubiera alcanzado este grado de malignidad. Aquí no hay un contraste entre un mundo verdadero y un mundo aparente: hay un sólo mundo y es falso, cruel, contradictorio, seductor, sin sentido [...] Tal mundo es el verdadero. Tenemos necesidad de mentiras para vencer sobre esta realidad, sobre esta verdad, o sea, para vivir [...] El hecho de que la mentira sea necesaria para vivir forma parte de este carácter terrible y enigmático de la existencia [...] La metafísica, la moral, la religión, la ciencia son consideradas en este libro sólo como otras formas de mentira. Con su ayuda se cree en la vida. "La vida debe inspirar confianza": el objetivo, así dicho, es enorme. Para conseguirlo el hombre debe ser mentiroso por naturaleza, debe ser artista antes que nada. Y así es: metafísica, moral, religión, ciencia son partes de la voluntad de arte, de mentira, de huida de la verdad, de negación de la verdad»[56].

A la luz de lo concluido en su escrito *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* acerca del carácter meramente retórico y formal de todo lenguaje, Nietzsche ve en el arte un poder (*Macht*) de crear apariencias, de trasvestir, de falsificar y de mentir. Su confusión de juventud consistió en interpretar inicialmente esa fuerza de producción de apariencias en sentido romántico-metafísico como la fuerza universal consustancial a la actividad misma de la naturaleza. Es decir, estropeó su intuición original al enredarla en su formulación con los lenguajes de Schopenhauer y de Wagner. No obstante, su sentido concreto no desaparece: era la comprensión del arte como expresión de una fuerza o juego de fuerzas *que niega la verdad*: «La misma facultad con la que el hombre violenta la realidad con la mentira, esta facultad artística *par excellence* del hombre, la tiene en común con todo lo que es. Él mismo es un fragmento de realidad, de verdad, de naturaleza: ¿cómo podría no ser también un fragmento del genio de la mentira?»[57]. El arte, como

[56] NF, noviembre de 1887-marzo de 1888, 11 (415).

[57] NF, mayo-junio de 1888, 7 (3).

juego y metamorfosis incesante de formas, coincide con la interminable actividad interpretativa que es la condición de toda vida, y es, por ello, irreductiblemente extraño a la perspectiva metafísica de lo en sí. Todo arte afirma la apariencia por sí misma y se opone a su interpretación idealista en términos de verdad: «El arte vale más que la verdad»[58]; y vale más que la verdad porque es lo que nos permite aceptar la realidad cruel y contradictoria del mundo viniendo en ayuda de nuestra necesidad de vivir: «Tenemos el arte para no perecer a causa de la verdad»[59]. Porque «toda vida se basa en la apariencia, en el arte, en el engaño, en la óptica, en la necesidad de lo perspectivístico y del error»[60].

A partir de aquí es fácil comprender que esta misma fuerza de negación de la verdad como poder de producción de ficciones y de apariencias, esta fuerza falsificante como *Bilbende Kraft* de la que el arte es expresión es también la estructura misma del conocimiento y la fuerza que da origen al lenguaje[61]. Es decir, es la forma de cualquier comprensión de la realidad que es, por eso, sustancialmente una comprensión estética. Así que lo original de la posición del primer Nietszche, aquello que trabajosamente trata de ir abriéndose paso en sus primeros escritos en medio de discusiones musicales, meditaciones schopenhauerianas y polémicas filológicas sería esta tesis de la unión de conocimiento y mentira desde la que se distancia y se enfrenta a sus maestros Schopenhauer y Wagner, y basándose en la cual inicia todo su gran proceso crítico contra las raíces platónico-cristianas de la cultura europea: «Se ve en este libro

[58] NF, mayo-junio de 1888, 7 (3).

[59] NF, primavera-verano de 1888, 16 (40): «Me tomé muy en serio, desde el principio, la relación del arte con la verdad; y aun hoy todavía me paraliza un horror sagrado en presencia del divorcio entre ambos. Mi primer libro estaba consagrado a este problema; *El nacimiento de la tragedia* cree en el arte sobre el fondo de otra creencia: que no es posible vivir con la verdad, que la voluntad de verdad es ya un síntoma de degeneración». NF, primavera-verano de 1888, 16 (40).

[60] NT, Ensayo de autocrítica, aforismo 6.

[61] «El estado estético es la fuente de las lenguas. Las lenguas encuentran aquí su origen, tanto el lenguaje de los sonidos como el de los gestos y las miradas». NF, primavera de 1888, 14 (119).



—*El nacimiento de la tragedia*— que el pesimismo, o digámoslo más claramente, el nihilismo, tiene valor de verdad. Sólo que la verdad no es ya el criterio supremo del valor, y todavía menos el poder más alto. Aquí la voluntad de apariencia, de ilusión, de engaño del devenir y del cambiar (de ilusión objetiva) es considerada como más profunda, más originaria, *más metafísica* que la voluntad de verdad, de realidad, de ser»[62].

El supuesto básico de la metafísica tradicional ha sido, desde Platón, que el conocimiento es siempre, de un modo u otro, un conocimiento de ideas, y que el mundo o la realidad se nos abre al conocimiento por la mediación de un *logos* predicativo y discursivo. Se entiende el conocimiento, pues, como una relación entre sujeto y objeto que permite al primero afirmar o negar algo del segundo; la verdad, a su vez, no sería más que la adecuación del lenguaje o del concepto con la cosa. Para esta metafísica, en consecuencia, el arte no puede aparecer más que como lo contrario de la verdad, o sea, como un puro juego de la fantasía y de la imaginación que nos produce placer y nos divierte, pero que nada tiene que ver con la seria y responsable búsqueda de la verdad ni con la verdadera comprensión del sentido de la realidad. Lo que Nietzsche afirma, en contra de este planteamiento, es que el arte, como manifestación de la fuerza formadora de las apariencias y los sentidos que constituyen nuestro mundo humano, no es algo estructuralmente distinto del conocimiento, sino que conocer es estar ya ejerciendo esa actividad misma en la que consiste la vida como producción de un mundo de apariencias y como juego dionisíaco de su creación y de su destrucción. Por eso califica al arte de «alegre mensajero», porque no sólo destruye el dogmatismo exclusivista del conocimiento lógico-conceptual, sino que, a su vez, abre un horizonte nuevo y mucho más amplio de conocimiento en el que las formas en las que puede darse el pensar se multiplican.

Nietzsche retoma, por tanto, en cierta medida, la concepción romántica del arte como fuerza de la naturaleza, pero logra desligarla de sus fundamentos platónico-metafísicos y des-

[62] NF, mayo-junio de 1888, 17 (3), o bien noviembre de 1887-marzo de 1888, 11 (415).

montar su consagración como nueva instancia de redención. Para Friedrich Schlegel, el poeta era el verdadero filósofo, el auténtico *conocedor* de la realidad porque, al crear una obra de arte, estaba imitando, o sea, reproduciendo, reactualizando la fuerza creativa misma de Dios, la que dinamiza ilimitadamente el mundo. Su fuerza creadora no es sino participación en la fuerza divina creadora y destructora de la que surgen el mundo y todas sus transformaciones. Ésta no es, sin embargo, la «fuerza universal» a la que Nietzsche alude cuando habla del arte. Se puede apreciar el modo en que Nietzsche se distancia de estos románticos cuando, por boca de Zaratustra, dice estar hastiado de que los poetas *mientan demasiado*. Es decir, que los poetas mientan, de ninguna manera le puede parecer mal a Niezsche. No le puede incomodar porque es lo propio de todo artista, lo que les corresponde hacer: mentir. En eso radica precisamente —también para Nietzsche— su superioridad como verdaderos filósofos, como conocedores o pensadores de la profundidad de la apariencia frente a quienes se atienen a la lógica discursiva y predicativa del lenguaje científico o cotidiano. Ahora bien, lo que no le resulta aceptable es que ciertos poetas mientan *demasiado*. ¿Qué significa este *demasiado*? Nietzsche vuelve aquí a su idea de que lo característico de la fuerza configuradora universal que se expresa en la actividad artística del poeta es la capacidad de dominar y dirigir los impulsos de la fantasía y de la imaginación hasta armonizarlos en una forma bella. Tal es, como hemos visto, su criterio para definir el arte de gran estilo, el arte clásico, y distinguirlo del arte decadente y nihilista de su tiempo, el arte romántico. Los poetas románticos son los que mienten demasiado al entender la poesía como el arte de la fantasía *libre*, o sea, como el arte del sueño creador del genio que no conoce limitaciones ni cortapisas a su creación. Para Nietzsche, esto hace imposible el arte de gran estilo, que es el arte de la mesura, del dominio y de la contención de los elementos en la forma clásica.

En general, los poetas son los inventores de dioses: «Todos los dioses son un símbolo de poetas, un amaño de poetas»[63]. Y muchos de ellos se acaban creyendo sus propias invenciones y

[63] Z II, De los poetas, p. 194.



se tratan de hacer pasar por los altavoces de lo divino y los narradores del más allá. Mienten demasiado, es decir, se mienten, ante todo, a sí mismos, porque se olvidan que son ellos los creadores de las imágenes divinas y de las ficciones sobrenaturales y se presentan como «intermediarios» entre este mundo y el otro como si estuviesen en posesión de una revelación de lo divino o del conocimiento de una verdadera naturaleza de las cosas. La perspectiva desde la que Nietzsche critica a los poetas es la contraria a la que inspira la condena platónica de la poesía como imitación de una apariencia mentirosa. Para Nietzsche, todo arte es apariencia y la realidad entera está construida con este tipo de apariencias que se conservan porque son útiles a la vida. Por eso, poetas que no mienten demasiado, es decir, que estarían libres de esa automixtificación consumada en los poetas románticos, son los que asumen su condición de embusteros, de creadores conscientes de ficciones y de apariencias. Pues se da la curiosa paradoja de que sólo el poeta que miente consciente y voluntariamente es el que únicamente dice la verdad.

Si aplicamos esto mismo al ámbito del conocimiento, el mentir demasiado como afán romántico de querer alcanzar lo profundo, lo infinito, lo esencial y lo en sí es lo característico de la metafísica tradicional, que se inventa un trasmundo de la verdad y del bien rompiendo el equilibrio justo entre forma y pensamiento. Los metafísicos, al igual que los poetas románticos, se han atribuido a sí mismos la misión sagrada de dar al pueblo la revelación redentora que ellos han recibido. Pues han creído en la intuición inmediata de la verdad, «que la naturaleza se deslizaba en sus oídos para decirles cosas secretas»[64], y mienten al atribuirse el privelegio de tener acceso a la realidad última, «como si hubiese un acceso secreto al saber»[65]. Se han hecho pasar por magos taumaturgos, inspirados por el ser e intérpretes de sus mensajes. Pero, en realidad, tan sólo se sentían arrastrados hacia lo alto estos metafísicos, hacia el reino de las nubes, y sobre ellas han plantado toda clase de invenciones multicolores a las que han llamado «la verdad». Para Nietzs-

[64] Z II, De los poetas, p. 194.
[65] Z II, De los poetas, p. 194.

che, el filósofo, lo mismo que el verdadero poeta, es el que se contenta con las formas de su mundo y de su arte y las ama por sí mismas como meras apariencias, sin tratar de ir más allá de ellas ni buscar nada en sí como esencia trasmundana. No se trata de hacer pasar por testigo de lo absoluto, sino que se acepta como humano, demasiado humano. Sabe que no es más que un animal inteligente obligado a mentir, y se acepta y se quiere como es: «¿El pretendiente de la verdad? ¿Tú? ¡No, sólo un poeta! Un animal, un animal astuto, rapaz, furtivo que tiene que mentir. Que, sabiéndolo, queriéndolo, tiene que mentir; ávido de presa, enmascarado bajo muchos colores. Para sí mismo máscara, para sí mismo presa. ¿El pretendiente de la verdad? ¡No, sólo necio, sólo poeta! Sólo alguien que pronuncia discursos abigarrados. Que abigarradamente grita desde máscaras de necio. Que anda dando vueltas por engañosos puentes de palabras, por multicolores arcos iris, entre falsos cielos y falsas tierras, vagando, flotando. ¡Sólo necio! ¡Sólo poeta!»[66]. El arte y su producción de apariencias, en lugar de constituir el lugar de una liberación metafísica, lo que hace es denunciar la verdad metafísica como una verdad mixtificada. Las formas o las apariencias son la única verdad, y no porque —como dice Heidegger— vengan a sustituir en Nietzsche al antiguo ser-fundamento de la metafísica convirtiendo su pensamiento en una inversión del platonismo, sino porque indican la verdad de una ausencia de fundamento, o sea, porque nos permiten acceder a la paradójica verdad de la no existencia de la verdad.

Si en vez de aceptar y querer las apariencias se trata de rebasarlas para, mediante la intuición, comprender un sentido que está más allá de ellas —que es lo que pretendía la metafísica platónica de las ideas y el romanticismo a través de la mediación del arte—, lo que se pone de manifiesto es el desprecio a las apariencias y su condena como mentira. Por el contrario, en la comprensión estética de la realidad que Nietzsche defiende, el arte, en cuanto puro juego de formas o de apariencias, es el pensamiento de la verdad de la apariencia o el pensamiento de la verdad de la no-verdad. La experiencia estética permite

[66] Z IV, La canción de la melancolía, pp. 404-405.



conocer el mundo, no como descubrimiento de su ser más allá de la apariencia, sino como desvelamiento de su universal no-verdad, abismo del azar y sus combinaciones, juego trágico-dionisíaco del crear y el destruir. Esta constatación nos llevaría entonces a un pesimismo de la fuerza semejante al pesimismo estético de los griegos, contrapuesto a la debilidad del pesimismo metafísico. Pues el arte, tal como Nietzsche lo piensa, sería la metafora total del Anticristo, o sea, sería el auténtico arte pagano que nos reconduciría de vuelta a la visión del mundo anterior al cristianismo, al politeísmo que adora las apariencias e inventa un Olimpo en el que el pensamiento se da con formas, sonidos y palabras vivientes. Se podría decir, pues, en este contexto, que en Nietzsche se consuma, dentro del proceso histórico de secularización que recorre la historia espiritual de Europa, la crisis del universo como teofanía o manifestación de Dios. El cosmos ya no es el reflejo de Dios ni la escritura de su sabiduría. Con la revalorización nietzscheana de la apariencia el universo recupera su autonomía, y esto puede entenderse como «muerte» del Dios cristiano y retorno del exilio de los dioses paganos.

En conclusión, la realidad se conoce siempre y sólo como representación, o sea, como apariencia y juego de formas que son configuraciones exentas de inmediatez intuitiva. Ni el artista ni el filósofo caen en trances extáticos transportados por el arte más allá del pensamiento. Las formas que el artista crea no son «divinas», sino que se refieren a la tierra y al carácter trágico de la vida, que no es más que un juego de nacimiento y muerte. Es esencial, además que, entendido así, el arte constituya, para Nietzsche, el contramovimiento esencial del ascetismo y, por tanto, algo completamente antipesimista, en contra de lo que afirmaba la tesis principal de Schopenhauer: «El arte como única fuerza contraria y superior a toda voluntad de negar la vida, lo anticristiano, lo antibudista, lo antinihilista *par excellence*»[67]. «Creería sólo en un Dios que supiese danzar», exclama Zaratustra. O sea, lo propio del arte sería la ligereza, la versatilidad, que es lo que le convierte en lo opuesto del espíritu de pesadez representado sustancialmente por la seriedad

[67] Ibídem.

del cristianismo y su moral. Por lo que Nietzsche puede resumir de este modo lo original de su primera obra de juventud: «Lo esencial de esta teoría (la "metafísica de artista" de *El nacimiento de la tragedia*) es la concepción del arte en sus relaciones con la vida: es comprendido, tanto psicológica como fisiológicamente, como el gran estimulante, lo que impulsa eternamente a la vida»[68].

## 4. NIHILISMO E INTOXICACIÓN

Lo propio del decadente es una actitud característica ante la autopercepción de una disminución de la fuerza, concretamente el predominio de un miedo al dolor en el que no se percibe su vinculación con el placer. La fuerza, para acrecentarse y, por tanto, para producir el sentimiento de un placer superior, ha de sufrir venciendo resistencias y obstáculos, sin los cuales no se ejercita ni puede aumentar. Lo propio del decadente es excluir o intentar excluir el dolor de la actividad artístico-creadora original de la vida. Desde un punto de vista estético, al decadente le interesan, sin duda, el dolor y el sufrimiento, pero tiende a representarlos, o bien con la lente de aumento de una exageración excesiva bajo los efectos de la debilidad y del miedo —como hace el artista romántico—, o bien mediante una anestesia antiartística en su esencia de la que es ejemplo la insensibilidad complaciente de las descripciones pseudocientíficas propias del arte naturalista y realista. Estos tratamientos artísticos del dolor, propios de la cultura europea contemporánea, indican, desde la óptica nietzscheana del arte, un ver en el sufrimiento el mal radical y comprender esta actitud como el hecho último que ha presidido toda la formación y desarrollo de esta cultura. La apreciación sustancial de la vida como dolor habría engendrado nuestras interpretaciones y formas de cultura nihilistas y hostiles a la vida que propagan la debilidad de la voluntad y el resentimiento. Estas formas inoculan en los individuos que se culturizan a través de ellas determinadas condiciones de vida en las que se satisface un impulso hostil a la

[68] NF, primavera de 1888, 14 (23).



vida, y con las que este tipo de hombre nihilista se conserva y se expande. Sentir la vida como sufrimiento y como mal supone un juicio condenatorio sobre ella. En esa actitud, mantenida por un viviente, se puede decir que la vida se niega a sí misma. No obstante, ciertamente entre los nihilistas esta negación casi nunca es total ni radical porque, de serlo, les tendría que llevar, de manera coherente, al suicidio[69]. Como la moral de la autonegación no conduce al autoexterminio físico —pues, para esto, haría falta la decisión de una voluntad fuerte que el nihilista no tiene—, el rechazo o negación de la vida se canaliza en ellos en interpretaciones y creaciones de formas de cultura mediante las cuales la vida débil, la vida enferma, decadente y sufriente, la que no es capaz de aguantar el sufrimiento y sobreponerse a él, *se conserva*. Esto es lo que habría tenido lugar en dos acontecimientos decisivos para la configuración de nuestra cultura europea: el triunfo del cristianismo al final del mundo antiguo, y la Reforma protestante que acabó con la revitalización renacentista[70]. Ambos acontecimientos habrían tenido la forma de *una rebelión*, en virtud de la cual se logró instaurar o reinstaurar determinados valores y configurar con ellos toda una cultura o un ciclo de cultura. Nietzsche considera que, en ambos casos, esa implantación de valores tiene lugar de manera *reactiva* (en ambos casos es sustancialmente oposición a los valores del paganismo), desencadenando una práctica de selección que premia todas las virtudes de la debilidad y la abolición de la lucha abierta y de los aspectos trágicos de la existencia. En su fondo alienta la protesta del resentimiento y el desacuerdo con la dureza de las condiciones inherentes a la vida orgánica. Es, pues, un tipo de rechazo al dolor en el que la moral desempeña el papel más importante.

Cuando la voluntad no gusta de presentar batalla abiertamente contra los impulsos fuertes que ella misma se opone para dominarlos, sino que simplemente «reacciona» a fuerzas a las que siente como amenazas, la traducción de esa negativa a la acción y a la autosuperación en la forma de una disminu-

[69] Véase, en este sentido, el comentario laudatorio que Schopenhauer hace del suicidio como la actitud más coherente con el pesimismo. Cfr. Schopenhauer, A., *El dolor del mundo y el consuelo de la religión*, ed. cit., pp. 143 ss.

[70] Cfr. GM I, aforismo 10 y FW, aforismo 358.

ción de fuerza tiene como consecuencia la desaparición de las condiciones de la salud. Si la salud es un nombre para designar el dinamismo propio de la voluntad activa, hablar de decadencia es nombrar la negación, por impotencia y debilidad, de los aspectos terribles y trágicos de la vida, así como un cierto caos pulsional —fruto de esa misma debilidad— que ya no es autónomamente controlado ni sometido a ley. En su análisis genealógico e histórico del cristianismo, o sea, en la investigación del trasfondo fisio-psicológico que es propio de su moral, y en el estudio de su triunfo histórico al final del mundo antiguo y, de nuevo, contra la vuelta de los valores paganos durante el Renacimiento, ofrece Nietzsche el paradigma más extenso y desarrollado de lo que considera la intoxicación generalizada de la decadencia como *nihilismo*. En la moral cristiana, el bien y el mal, al adquirir consistencia metafísica en sentido platónico-idealista, ya no dominan y guían el curso de la acción de los individuos, sino que se sitúan frente a la acción misma y la condenan. Se articulan como oposición radical de contrarios en vez de permitir grados y rangos naturales, y acaban por generalizar la contradicción fundamental del nihilismo, o sea, la de una división de la realidad entre un mundo del bien y un mundo abyecto de la mentira y el sufrimiento. En conclusión, «la preponderancia del sufrimiento sobre el placer o, lo inverso, el hedonismo [...] en los dos casos ningún sentido último se pone sino el del fenómeno del placer y del displacer. Y así es como habla una especie de hombres que no se atreve ya a poner una voluntad, una intención, un sentido. Para una especie de hombre sano, el valor de la vida no se aprecia pura y simplemente según el grado de estas cosas marginales. Una preponderancia del sufrimiento sería posible junto a una voluntad poderosa y una adhesión a la vida, y sería un tener necesidad de esta preponderancia»[71].

A la vista de esta generalización del nihilismo, Nietzsche se pregunta si no se podrían considerar los valores supremos de la moral europea, propagados y reafirmados fundamentalmente por el cristianismo, como valores de personas debilitadas, de enfermos mentales, de neuróticos. «Lo que se transmite por herencia no es la enfermedad, sino la morbosidad, la impotencia para resistir al peligro de agentes externos, el quebranto de la resistencia [...] Así pues, el debilitamiento como objetivo: debilitamiento de los deseos, de los sentimientos de placer y displacer, de la voluntad de poder, de la voluntad de sentir orgullo y de querer poseer, debilitamiento como humildad, como fe, como repugnancia y vergüenza de todo lo natural, como negación de la vida, como acto de renuncia a la enemistad y a la cólera»[72]. Es importante darse cuenta de que esa intoxicación en la que Nietzsche hace consistir el nihilismo —como «transmisión hereditaria de una morbosidad»— afecta a disposiciones fisio-psicológicas de los individuos (es decir, a los instintos como fuerzas del cuerpo) y se produce a través de mecanismos fisio-psicológicos determinados. Ese debilitamiento del cuerpo como objetivo básico del nihilismo utiliza argucias de una gran eficacia como la que da consistencia al ideal ascético, por la que se hace deseable la quietud del agotamiento y la rigidez hasta la anestesia al hacerla pasar por la quietud de la fuerza, que es esencialmente un abstenerse de la reacción (el tipo de los dioses impasibles). Todas las prácticas ascético-religiosas prometen esta segunda quietud, presentada y descrita con atributos propios de un estado divino, pero, en realidad, por el tipo de prácticas fisio-psicológicas a que obligan a los individuos seducidos y engañados consiguen en ellos la primera. He aquí descrito, con una perspicacia psicológica extraordinaria, el espantoso mecanismo de este proceder: «El agotamiento puede ser adquirido y heredado. En ambos casos modifica el aspecto y el valor de las cosas. Frente al que da involuntariamente a las cosas un poco de la plenitud que él encarna y siente —las ve más plenas, más poderosas, más ricas de futuro—, frente al que en todo caso puede dar, el agotado empequeñece y desfigura todo lo que ve, lo empobrece en su valor, es perjudicial. En esto no hay error posible. Sin embargo, la historia contiene el espantoso hecho de que los agotados han sido confundidos siempre con los más ricos y los más ricos con los más perjudiciales. El pobre de vida, el débil empobrece la vida, mientras el rico de vida, el fuerte, la enriquece. El primero es su parásito, el

[71] NF, otoño de 1887, 9 (107).



[72] NF, primavera de 1888, 14 (65).

segundo le aporta un plus. ¿Cómo es posible confundirlos? Cuando el agotado se agita desbordante de actividad y energía, cuando la degeneración provoca en él un exceso de descarga intelectual o nerviosa, entonces se le ha confundido siempre con el rico. Suscitaba temor. El culto del loco es siempre el culto del rico de vida, del poderoso. El fanático, el poseído, el epiléptico religioso, todos los excéntricos y energúmenos han sido sentidos siempre como los tipos más altos de poder, como «divinos». Esta especie de fuerza que suscita temor pasaba ante todo por divina. En ella tenía su fuente la autoridad del saber, se la interpretaba, se buscaba en ella la sabiduría. A partir de esto se desarrolló, por todas partes, una voluntad de divinización —es decir, de degeneración típica del espíritu, del cuerpo, de los nervios— y el intento consecuente de encontrar el camino de esta forma más elevada de ser. Hacerse un enfermo, un loco, provocar los síntomas del derrumbamiento corporal, esto quería decir hacerse más fuerte, más sobrenatural, más terrible, más sabio. Se creía así hacerse más rico del poder que es capaz de dar. Siempre que se ha adorado a alguien se ha buscado en él alguien capaz de dar. Que se haya tomado al loco por alguien sobrehumano, que se haya creído en fuerzas terribles actuando en los enfermos nerviosos y epilépticos, lo que induce a error en esto era la experiencia de la embriaguez, ese aumento hasta el más elevado nivel del sentimiento de poder. En consecuencia, para un juicio ingenuo, el poder era lo que estaba más enervado, lo extático. Hay dos puntos de partida de la embriaguez: una plenitud desmesurada de vida y un estado de alimentación malsana del cerebro»[73].

En esencia, este paradigma ascético de la inversión del valor, inspirado por el resentimiento, es el mecanismo característico del nihilismo como intoxicación generalizada. Y Nietzsche lo descubre originariamente en la evolución del espíritu judío, en cuya historia cree encontrar el secreto que encubre la dinámica de la negación (el nihilismo) como ley subyacente a la historia occidental[74]. La *Genealogía de la moral* cree descubrir un instinto judío de venganza que funciona como la fuente creadora del resentimiento y la mala conciencia sobre la que luego el cristianismo urdirá la formidable estratagema del ideal ascético. La esclavitud del pueblo judío en Babilonia y en Egipto le habría impulsado a inventar el resentimiento, la negación de la vida, el desprecio de todo poder, belleza y gloria terrenal, en suma, la desnaturalización (*Entnatürlichung*) y la falsificación radical de los valores, como eficacísimas armas secretas para vengarse de manera terrible de sus dominadores. Estos judíos del Antiguo Testamento no son ellos mismos «decadentes», sino que utilizan la decadencia como un veneno poderosamente debilitador que inoculan a sus amos: «Los judíos son el pueblo más notable de la historia universal, ya que enfrentados al problema de ser o no ser han preferido, con una conciencia absolutamente inquietante, el ser a cualquier precio. Ese precio fue la falsificación radical de toda naturaleza, de toda naturalidad, de toda realidad, tanto del mundo interior como del mundo exterior entero [...] Calculadas las cosas psicológicamente, el pueblo judío aparece como un pueblo dotado de la más tenaz de las vitalidades, como un pueblo que, situado en condiciones imposibles, toma voluntariamente partido, desde la más honda listeza de la autoconservación, por todos los instintos de *décadence*; no como dominado por ellos, sino porque en ellos adivinó un poder con el cual es posible imponerse contra el mundo»[75].

Vencidos y sometidos a esclavitud por pueblos más fuertes y agresivos, los judíos supieron utilizar astutamente su cautiverio y su humillación para triunfar *en ellos mismos* de sus amos. En este sentido no fueron decadentes, sino que representaron el papel de decadentes hasta producir la ilusión de que lo eran. Desarrollaron una cierta genialidad teatral con la que lograron convertir en sus dominadores las condiciones fisio-psicológicas de la decadencia en impulsos más fuertes que los que espontáneamente afirman y quieren la vida en los vivientes:

[73] NF, primavera de 1888, 14 (68). La quietud de la embriaguez por sobreabundancia de fuerza es la que Nietzsche señala como característica del arte clásico: «El estilo clásico representa esencialmente un reposo, una simplificación, una abreviación, una concentración, la suprema sensación de poder concentrada. Reaccionar difícilmente; una gran conciencia; ninguna sensación de conflicto». NF, primavera de 1888, 14 (46).

[74] EH, Por qué soy un destino, aforismos 7 y 8.

[75] AC, aforismo 24.

«Para la especie de hombre, una especie sacerdotal, que en el judaísmo y en el cristianismo ansía el poder, la *décadence* no es más que un medio: esa especie de hombre tiene un interés vital en poner enferma a la humanidad y en volver del revés, en un sentido peligroso para la vida y calumniador del mundo, los conceptos bueno y malvado, verdadero y falso»[76]. Así pues, a diferencia de lo que sucede luego en el Nuevo Testamento, los judíos del Antiguo demuestran energías y capacidades que no tienen comparación con las de textos sagrados de Grecia o de la India[77], aunque su paradoja es que son afirmativos mediante la más radical negación.

De esclavos que eran supieron hacerse amos, creando una oposición absoluta entre natural y sobrenatural, entre este mundo aparente e inaceptable y el otro mundo —un antimundo— afirmado como el bueno y real; en suma, inventaron la primera inversión de los valores gracias a la cual la vida en la tierra comienza a adquirir, para los dos próximos milenios, un nuevo y peligroso atractivo. Sus profetas funden en una sola acepción las palabras «fuerte», «violento», «malvado», «rico», «sensual», «abyecto», y convierten por vez primera la palabra «mundo» en una palabra infamante. En esta inversión de los valores (de la que forma parte emplear la palabra «pobre» como sinónimo de bueno, santo y pacífico) reside la mayor importancia histórica que, para la historia de la humanidad, ha tenido el pueblo judío: «Con él comienza la rebelión de los esclavos en la moral»[78].

[76] AC, aforismo 25.

[77] MBM, aforismo 52.

[78] MBM, aforismo 195. Cfr. AC, aforismos 25-27: «Los judíos no han sabido tomar satisfacción de sus enemigos y dominadores más que con una radical transvaloración de los valores propios de éstos, es decir, por un acto de la más espiritual venganza [...] Han sido los judíos los que, con una consecuencia lógica aterradora, se han atrevido a invertir la identificación aristocrática de los valores (bueno = noble = poderoso = bello = feliz = amado de Dios) y han mantenido con los dientes del odio más abismal (el odio de la impotencia) esa inversión, a saber: los miserables son los buenos; los pobres, los impotentes, los bajos son los únicos buenos; los que sufren, los indigentes, los enfermos, los deformes son también los únicos piadosos, los únicos benditos de Dios, únicamente para ellos existe la bienaventuranza. En cambio, vosotros los nobles y violentos, vosotros sois, por toda la eternidad, los malvados, los crueles, los lascivos, los insaciables, los ateos. Y vosotros seréis también eternamente los desventurados, los malditos, los condenados». GM I, aforismo 7.



Y sobre esta inversión el Cristianismo ahonda en la terrible lógica de la negación judía hasta hacer de la decadencia un instinto más fuerte que cualquier impulso afirmativo de la vida. Los apóstoles de Jesús, en especial Pablo, deforman el mensaje de su maestro en términos de resentimiento y lo invierten en mensaje de odio. Dice Pablo: «¿No ha hecho Dios de la sabiduría de este mundo una tontería? Puesto que el mundo con su sabiduría no reconoció a Dios en su sabiduría, Dios se complació en hacer bienaventurados a los creyentes mediante una predicación necia. No muchos sabios según la carne, no muchos poderosos, no muchos nobles son llamados, sino que lo que es necio ante el mundo lo ha elegido Dios para deshonrar a los sabios. Y lo que es débil ante el mundo lo ha elegido Dios para deshonrar a lo fuerte. Y lo innoble ante el mundo y lo despreciado lo ha elegido Dios, y lo que es nada para aniquilar a lo que es algo, para que ninguna carne se glorie delante de él»[79]. Es decir, se proclama como voluntad divina el anonadamiento del mundo y se considera la necedad, la mediocridad, la ignorancia y la debilidad del populacho (al que en la *Carta a los Corintios* que Nietzsche comenta se califica, sin ambajes, de despreciable y vil) como instrumentos de la venganza de Dios contra los fuertes y los sabios. Por tanto, resentimiento contra la vida, condena y desprecio del cuerpo, ensuciamiento y represión de la sexualidad, suspicacia y menosprecio ante la belleza física y la inteligencia, inoculación de la mala conciencia en la vida y en uno mismo[80]. El engaño y la impostura que representan la inversión judeo-cristiana de los valores aristocráticos (exagerada y profundizada, sobre todo, por la casta sacerdotal cristiana) se desarrolla a lo largo de la historia occidental como un mecanismo de intoxicación y debilitamiento de los individuos prodigiosamente eficaz. En esta historia, como dice *La genealogía de la moral*, los judíos representan el papel de unos decadentes que ellos no son, porque simplemente asumen el papel de esclavos en una comedia en la que, de lo que

[79] *Corintios*, 1, 20 ss. Cfr. A, aforismo 68.

[80] Cfr. GM II, aforismo 22.

tratan en realidad, es de mimetizarse a sí mismos como los amos. Sus sacerdotes tienen el talento de utilizar a la vez la mala conciencia de los amos y la debilidad teatralizada, puesta en escena, de los esclavos para dominar tanto a los unos como a los otros. Esto es política y artísticamente un golpe de genio digno de admiración. En el cristianismo, en cambio, la estratagema cambia de signo por la función que en ella cumplen el sentimiento de culpa y la seducción del amor como caridad cristiana. Nietzsche se pregunta si no formaría parte de la oculta magia negra de una política verdaderamente grande de la venganza, de una venganza de amplias miras, subterránea, de avance lento, precalculadora, el hecho de que hubieran sido los judíos mismos, precisamente, quienes clavaran en la cruz ante el mundo entero al fundador del cristianismo como si se tratase de su mayor enemigo mortal, cuando comprendieron que se trataba del auténtico instrumento de su venganza, a fin de que el mundo entero, es decir, todos los adversarios de Israel pudieran morder sin recelos precisamente este cebo. Pues «¿es posible imaginar, en absoluto, con todo el refinamiento del espíritu, un cebo más peligroso que éste? ¿Algo que iguale en fuerza atractiva, embriagadora, aturdidora, corruptora, a aquel símbolo de la santa cruz, a aquella horrorosa paradoja de un Dios en la cruz, a aquel misterio de una inimaginable, última, extrema crueldad y autocrucifixión de Dios para salvación del hombre? Cuando menos es cierto que, *sub hoc signo* (bajo este signo), Israel ha venido triunfando una y otra vez, con su venganza y su transvaloración de todos los valores, sobre todos los demás ideales, sobre todos los ideales más nobles»[81].

A diferencia de la mayoría de los pueblos antiguos, el judío se caracteriza porque tiene el sentido del pecado contra Dios. En eso sí fue un pueblo decadente. Creyó en un orden moral del mundo. Es decir, su mitología del pecado original indicaba que el espectáculo permanente de un mundo de crueldades y de luchas le producía el disgusto de la existencia, y este sufrimiento le llevó a concebir la vida como el castigo expiatorio por alguna falta misteriosa que alcanzaba a las raíces mismas del ser. Al eliminar, pues, del mundo la causalidad natural y

[81] GM I, aforismo 8.



sustituirla por el premio y el castigo de la justicia divina, la moral se convirtió en la ley última, sobrenatural y metafísica de la vida. «Bueno» y «malo» dejaron de ser experiencias de estimación incorporadas como condiciones de vida y de crecimiento de un individuo o conjunto de individuos, dejaron de ser un instinto vital profundo y espontáneo y se convirtieron en conceptos abstractos, en fetiches enfrentados a la vida. Y a partir de este sentido judío del pecado y de la moral, ampliándolo y reforzándolo, el cristianismo instaura un proceso universal de culpabilización con su interpretación del pecado original que destruye de raíz toda inocencia: «El azar, privado de su inocencia; la infelicidad, manchada con el concepto de pecado; el bienestar, considerado como peligro, como tentación; el malestar fisiológico, envenenado con el gusano de la conciencia»[82]. La historia entera es culpable porque ha renegado de su Creador y éste la ha maldecido. El hombre debe sentirse, en adelante, culpable, malo y pecador[83].

[82] AC, aforismo 25.

[83] «El Cristianismo había dicho: todo hombre es engendrado y nace en pecado [...] Todo lo natural a que el hombre endosa la representación de lo malo, de lo pecaminoso (como todavía actualmente se suele hacer respecto a lo erótico), fastidia, ofusca la fantasía, produce una mirada esquiva, hace que el hombre riña consigo y le vuelve inseguro y desconfiado. Incluso sus sueños adquieren un regusto de conciencia atormentada. Y sin embargo este sufrimiento por lo natural carece de todo fundamento en la realidad de las cosas. No es más que la consecuencia de opciones sobre las cosas. Fácilmente se reconoce cómo los hombres devienen peores al calificar como malo lo inevitablemente natural y luego sentirlo siempre como de tal condición. La artimaña de la religión y de esos metafísicos que quieren al hombre por naturaleza malo y perverso consiste en hacerle sospechar de la naturaleza y así a él mismo peor; pues así aprende a sentirse como malo, ya que no puede quitarse el ropaje de la naturaleza. Poco a poco, con el transcurso de una larga vida en lo natural, va sintiéndose oprimido por una carga tal de pecados que se hacen necesarios poderes sobrenaturales para poder alzar esta carga. Y con esto entra en escena la necesidad de redención, que no corresponde a una pecaminosidad real, sino sólo imaginada. Repásense una por una las propuestas morales de los documentos del Cristianismo y en todas partes se encontrará que las exigencias con exageradas a fin de que el hombre no pueda satisfacerlas. La intención no es que devenga más moral, sino que se sienta lo más pecador posible». HDH I, aforismo 141.

Esta actitud promueve y extiende el odio a lo que es humano, animal, material; horror de la carne, temor de la felicidad y de la belleza, deseo de huir de todo lo que es apariencia, cambio, devenir, esfuerzo, deseo. Promueve y extiende una voluntad de nada. Ahora bien, este nihilismo es todavía una voluntad y produce un nuevo y extraño gozo: el de vivir la propia aniquilación, el de disfrutar del deseo de la propia muerte. El ideal ascético debe su gran triunfo a esta nueva voluptuosidad que hace de la voluntad de nada el placer de la autodestrucción. La moral nihilista, cristiana y schopenhaueriana, es condena, rechazo, desconfianza de la vida y de los individuos sanos y fuertes. Busca imponerles su subordinación a un bien y un mal abstractos y universales en los que el rebaño se autojustifica y asegura su predominio. Pero la naturaleza y la existencia no están sometidas a estos conceptos, ni rigen en ellas la finalidad moral o el sentido del pecado. La vida es esencialmente lucha, conflicto, dominación de unos seres sobre otros[84]. Hay, pues, un enfrentamiento de esta moral cristiana con la vida que responde a exigencias de quienes la han establecido y de quienes la fomentan. Cualquier moral es, en su sentido último, la autojustificación del que cree en ella y la practica; la practica porque le es útil. Pero no es que le sirva por lo que esa moral proclama y justifica abiertamente, sino porque lo que enseña y a lo que obliga se corresponde con lo que necesita el cuerpo de quien se acoge a ella. O sea, se la acepta porque expresa y exalta el tipo de vida de quien se la incorpora como condición de vida. Pues las morales son lenguajes cifrados de impulsos que son, a su vez, los lenguajes de todo ser orgánico. El cuerpo, el estado del cuerpo es la fuente de toda valoración y de toda interpretación. A su vez, los valores y las interpretaciones, convertidos en instrumentos de culturización, actúan sobre el cuerpo y lo fortalecen o lo debilitan. Nietzsche no hace sino trasladar a la moral cristiana el mismo esquema conceptual con el que

[84] «[...] a semejanza de esas plantas trepadoras de Java, ávidas de sol —se las llama sipó matador—, las cuales estrechan con sus brazos una encina todo el tiempo necesario y todas las veces necesarias hasta que, finalmente, muy por encima de ella, pero apoyadas en ella, pueden desplegar su corona a plena luz y exhibir su felicidad». MBM, aforismo 258.



analiza el arte: la moral, como el arte, brota del cuerpo y sus productos actúan luego sobre el cuerpo aumentando o disminuyendo su fuerza en función de si sirven a la expansión de la vida o a su negación.

La grave acusación que Nietzsche hace al cristianismo es, pues, la de haber sido el forjador principal del nihilismo europeo, el haberse propuesto el debilitamiento y la intoxicación de los instintos de los individuos para reducirlos a rebaño, el haberse complacido en la decadencia y haberse identificado con ella acogiendo morbosamente en su seno toda clase de infecciones hasta hacer de su ser mismo un sincretismo de todas las enfermedades espirituales del mundo antiguo en su declive. El progreso de este nihilismo, que recorre después la historia de Occidente, conduce a su consolidación por la repetición querida, aceptada y lograda de la decadencia. Nihilismo significa entonces la interiorización del encadenamiento histórico de los diferentes momentos en los que la voluntad de poder se niega a sí misma, se rechaza como afirmación (espíritu de venganza, resentimiento, mala conciencia, ideal ascético) y, tras descender a los grados más bajos de negación, vuelve a hacerse afirmativa: «Continuación del cristianismo por la Revolución Francesa. El corruptor es Rousseau, que desencadena de nuevo a la mujer, la cual a partir de ahí es presentada de una forma cada vez más interesante como sufriente. Después los esclavos de la señora Stowe. Luego los pobres y los trabajadores. Después los viciosos y los enfermos. Todo esto es situado en el primer plano (incluso para hacer el elogio del genio, después de quinientos años, no han tenido mejor idea que presentarlo como el gran sufre-dolores). Después viene la maldición echada sobre el placer (Baudelaire y Schopenhauer), la convicción de que el gusto de la dominación es el peor de los vicios, la certeza absoluta de que moral y desinterés son conceptos idénticos, y de que la felicidad de todos es una meta digna de ser perseguida (es decir, el reino celestial de Cristo). Estamos en el mejor de los caminos: el reino celeste de los pobres de espíritu ha comenzado»[85]. Es decir, encadenamiento histórico de los fenómenos de creación, disolución y recreación del sentido y del

[85] NF, primavera de 1884, 25 (178).

valor iniciados por el cristianismo; esquema explicativo que vertebra una filosofía de la historia cuyo final no es la síntesis totalizadora y acumuladora de Hegel, sino el olvido de su propio recorrido.

Pero la dureza de las críticas que brotan de este modo al hilo del análisis de las formas culturales de la decadencia y de su generalización cómo nihilismo —el cristianismo sólo es la más apasionadamente denunciada, pero decadente es también el arte romántico-wagneriano, la ideología socialista y anarquista[86], etc.— no debe hacer perder de vista el significado que la decadencia en sí misma tiene, en el conjunto del planteamiento de Nietzsche, como momento inherente a toda vida de modo inevitable. Por tanto, la crítica misma no puede producirse desde una actitud en último extremo «reactiva», sino que ha de autocomprenderse ella misma, a su vez, como un momento necesariamente afirmativo. En cualquier ser vivo la decadencia afecta a la mitad más o menos de su vida, cuando predominan en él los estados de debilitamiento, de envejecimiento y de descomposición sobre los de juventud, crecimiento y desarrollo. No es, por tanto, la decadencia el objetivo de la crítica, sino aquella *voluntad* que busca su engrandecimiento en la autonegación de la vida y de la que el ideal ascético constituye su máxima expresión. Hay que explicar cómo y por qué es una voluntad patológica que brota de una fisiología enferma, es decir, de un estado de impotencia y de caótica disrregulación del cuerpo. Nietzsche comprende así la moral cristiana como un producto de esta voluntad para la que reaccionar contra los instintos vitales se convierte en una necesidad que impulsa de manera fanática a la acción: «Tener que combatir los instintos: ésa es la fórmula de la decadencia. Mientras la vida asciende felicidad es igual a instinto»[87].

Es característica del decadente una desconfianza «instintiva» de los instintos vitales que impulsan a una apertura al mundo, a su experiencia y apropiación, a su asimilación transformadora y transfiguradora del propio ser. Esta desconfianza se manifiesta de manera activa y creadora en figuras como

[86] Cfr. GM II, aforismo 11.

[87] CI, El problema de Sócrates, aforismo 11.



Sócrates, el «reactivo activo» que hipertrofia el valor de la lógica queriendo regular con ella la vitalidad de la *physis*. Es el antiartista que consigue hacer creer a generaciones de individuos la identidad entre virtud, conocimiento y felicidad[88]. Pero lo más común es que el decadente típico, el «reactivo pasivo» —o sea, el que no soporta el más mínimo dolor, el que ha perdido el control de sus reacciones, al que no le funciona la facultad de digerir sus impresiones y experiencias y es, por tanto, incapaz tanto de acoger como de rechazar cualquier cosa[89]— tan sólo aspire al descanso absoluto y al amortiguamiento de todas las tensiones[90]. Este tipo decadente es hedonista y refinado, como el wagneriano al que gusta una música que le permite perder la conciencia sumergiéndose en armonías letárgicas y narcotizantes. Este decadente, movido por una necesidad enfermiza de confort total, tiende a encerrarse en una clausura solipsista donde simplemente mira o rememora, como entretenimiento, experiencias propias o ajenas que no ha tenido la capacidad de digerir. No practica el olvido como fuerza de autorenovación, sino que simplemente trata de retener todo lo que ha pasado como el mero coleccionista que almacena cosas sin luego utilizar ni reabsorber nada.

[88] Desde la perspectiva de la vida, la creación artística se le aparece a Nietzsche como un tipo de producción más afirmativa, en cuanto abierta a toda diferencia, en contraste con el modo de producción propio de la razón lógica que actúa reduciendo las diferencias, que delimita falsificando y violentando como modo de dominar y unificar: «Con respecto al conocimiento de las verdades, el artista tiene una moralidad más endeble que la del pensador. De ningún modo quiere dejarse arrebatar las interpretaciones de la vida brillantes, de profundo sentido, y se pone en guardia contra métodos y resultados ramplones, trillados. Aparentemente lucha por la dignidad y significación superior del hombre. En verdad, no quiere renunciar a los presupuestos más eficaces para su arte, es decir, a lo fantástico, mítico, inseguro, extremo, al sentido de lo simbólico, a la sobreestimación de la persona, a la creencia en algo de milagroso en el genio». HDH I, aforismo 146.

[89] Cfr. EH, Por qué soy tan sabio, aforismo 2.

[90] «Ahora comprendo lo que en otro tiempo se buscaba ante todo cuando se buscaban maestros de virtud. ¡Buen dormir es lo que se buscaba y, para ello, virtudes que fueran como adormideras! Para todos estos sabios de las alabadas cátedras era sabiduría el dormir sin soñar. No conocían mejor sentido de la vida». Z I, De las cátedras de la virtud.

Pero, en suma, como Nietzsche mismo indica, «decadencia» no es una palabra con la que pretenda despreciar, sino sólo describir. Decadencia, en sentido amplio, es esa cara opuesta a la vida ascendente que aparece siempre que una forma alcanzada mediante un principio de selección y mantenida por una voluntad fuerte en horizontes cerrados se abre, se desorganiza, se desintegra: «El hombre desaprende a actuar, se limita entonces a reaccionar a las excitaciones del exterior. Gasta su energía en parte en asimilar, en parte en defenderse y en parte en reaccionar. *Profundo debilitamiento de la espontaneidad*»[91].

Es el mismo movimiento de las fuerzas reactivas sobre las activas que se puede apreciar en el desdibujamiento de las ideas, en el declive de los grandes estilos artísticos o en la pérdida de vigencia histórica de los valores producida con el cambio de las épocas. La tragedia griega decae con la psicologización de sus situaciones y la artificiosidad de sus efectos llevada a cabo por Eurípides, cuando son rechazados los dioses y el destino bajo la influencia del racionalismo socrático; la gran pintura renacentista decae y se debilita en el manierismo, y más aún en el barroco y el rococó; y la gran forma operística que nace con la fuerza y la simplicidad de creadores como Monteverdi y Purcell decae hasta degenerar en las sensiblerías de la ópera romántica y wagneriana. Por tanto, las críticas al nihilismo y a la decadencia de la cultura europea no podían dejar de reconocer, a pesar de su intensidad y su dureza, la importancia que sus formas culturales contemporáneas tienen de ser a la vez consumación y conciencia interna de la decadencia. En realidad, como muestran los escritos de juventud, fue Wagner quien puso a Nietzsche sobre la pista del significado afirmativo de la tragedia musical griega. Y, como decadente consumado, Nietzsche reconoce a Wagner la maestría de apuntar ya a un más allá de la decadencia precisamente por su puesta en escena cínica de ésta: histeria de la melodía infinita, sumisión de la música al drama, continuos estremecimientos afectivos y emocionales; hipnotización, búsqueda incesante del efecto dramático, sabio manipulador del público femenino

[91] NF, 1888, 14 (170).



en particular, etc.[92]. Wagner, entonces, y en definitiva, como una figura intermedia, como un lugar de transición entre el nihilismo pasivo que busca todavía ídolos que sustituyan al Dios cristiano muerto y el nihilismo consumado. Wagner, por tanto, como un determinado actor en la representación de la historia del nihilismo[93]. Describir esta historia como evolución del fenómeno de la decadencia y su consumación como nihilismo tiene el sentido último de intentar plantear si es posible una superación de esta situación y con qué terapia. Si la decadencia es el problema que más profundamente ha ocupado el pensamiento de Nietzsche, también es cierto que ha tratado con todas sus fuerzas de defenderse de ella. Pues lo que se exige sobre todo a un filósofo —cree Nietzsche— es superar en sí mismo su propia época. Es decir, ser un decadente pero, al mismo tiempo, la antítesis del decadente; aprender y experimentar en uno mismo los refinamientos que de la decadencia se derivan pero tratando de no perder de vista la sana y fuerte visión de su conexión con la salud: «Recobrar la salud significa en mí una serie larga, demasiado larga de años. También significa a la vez, por desgracia, recaída, hundimiento, periodicidad de una especie de decadencia. Después de todo esto, ¿necesito decir que yo soy experto en cuestiones de decadencia? La he deletreado hacia adelante y hacia atrás [...] Desde la óptica del enfermo elevar la vista hacia conceptos y valores más sanos. Y luego, a la inversa, desde la plenitud y autoseguridad de la vida rica bajar los ojos hasta el secreto trabajo del instinto de deca-

[92] «El filósofo no es libre de prescindir de Wagner. Debe ser la mala conciencia de su tiempo. Pero, ¿dónde encontraría el filósofo un guía mejor iniciado para el laberinto del alma moderna, un creador de almas más elocuente que Wagner? Por boca de Wagner, la modernidad habla su más íntima lengua; no oculta ni su bien ni su mal, y ha olvidado todo pudor ante sí misma. Y casi se ha hecho el cálculo del valor de lo moderno al comprender todo lo bueno y todo lo malo que hay en Wagner». CW, Prólogo.

[93] «¡Qué me importa el teatro! ¡Qué me importan los espasmos y los éxtasis morales que satisfacen al pueblo! ¡Qué me importan todos los gestos de cubileteo de los cómicos! Como se ve yo no tengo una naturaleza esencialmente teatral. Pero Wagner, por el contrario, era esencialmente hombre de teatro y cómico, el melómano más entusiasta que quizá haya habido, incluso como músico». FW, aforismo 368.

dencia: éste fue mi más largo ejercicio, mi auténtica experiencia. Si en algo, en esto fue en lo que yo llegué a ser maestro. Ahora lo tengo en la mano, poseo mano para dar vuelta a las perspectivas. Primera razón por la cual acaso únicamente a mí me sea posible en absoluto una *transvaloración de los valores*»[94].

[94] EH, Por qué soy tan sabio, aforismo 1.

# SEGUNDA PARTE

# TRANSFORMAR EUROPA: UN EXPERIMENTO CON LA «VERDAD»

CAPÍTULO 3

# EL CUERPO Y LA CULTURA

## 1. LA HIPÓTESIS DE LA VOLUNTAD DE PODER

El detenido y denodado análisis de la música de Wagner ha representado para Nietzsche su primera forma de ensayar un examen crítico de la cultura europea. Ha adoptado la óptica del arte porque lo considera el ámbito de la cultura en el que de un modo más auténtico se expresa el trasfondo fisiológico de sus dispositivos instintivos. El arte es, para Nietzsche, a la vez sintomatología del cuerpo y efecto sobre la vida. Es lenguaje simbólico en el que se expresa la vida como vida ascendente o descendente. El análisis busca entonces, sobre todo, determinar cómo los hombres de esta cultura afrontan el proceso de digestión de la realidad. Se analizan, por tanto, los productos de la cultura interpretándolos como síntomas, como revelación de las configuraciones pulsionales que dan origen a los significados de lo que se afirma, se valora o se cree. En las obras del llamado «período intermedio» —*Humano, demasiado humano; Aurora* y *La gaya ciencia*— Nietzsche va analizando con detalle las distintas categorías de fenómenos culturales (morales, religiosos, científicos, estéticos, políticos) buscándoles un sentido. Y al término de ese trabajo cree estar en condiciones de formular una hipótesis de lectura aplicable al texto de la «realidad-apariencia». Su propuesta plantea establecer un posible texto de esa «realidad-apariencia» como aquel que el filósofo debe interpretar, poniendo a prueba al mismo tiempo su legitimidad metodológica mediante la confrontación de la interpretación llevada a cabo con el texto propuesto previamente como original. Puesto que no hay ningún texto «en sí», ninguna «cosa en sí» o «realidad en sí» de la que hubiéramos de averiguar su significado «en sí», «hay que proyectar siempre un sentido previamente para que pueda haber

un estado de hecho»[1] como hipótesis de trabajo. Esto confiere al pensamiento un doble movimiento continuo de vaivén, que lo distingue de cualquier pensamiento sistemático-lineal al estilo tradicional.

Del extenso estudio de cosas y de fenómenos analizados, Nietzsche considera que todos podrían interpretarse como manifestaciones o «apariencias» de un único fenómeno elemental que tiene la condición de un afecto (*Affekt*), y que él llama «la voluntad de poder». Es preciso insistir en que el texto que Nietzsche propone es el de la realidad del acontecer de la apariencia —la experiencia de pensamiento que inicia pretende retroceder a la situación anterior a la determinación platónico-dualista del ser—, un acontecer proteiforme, fluido, refractario a las determinaciones lógico-conceptuales con las que la metafísica lo ha intentado hacer inteligible: «La apariencia, en el sentido en que yo la entiendo, es la verdadera y única realidad de las cosas, aquello a lo que se aplican todos los predicados existentes y que, en cierto modo, solamente podría quedar definida por el conjunto de todos los predicados, también por los predicados contrarios [...] Yo no planteo, pues, la apariencia en oposición a la realidad. Al contrario, considero que la apariencia es la realidad, la cual se resiste a toda transformación en un imaginario mundo verdadero. Un nombre preciso para esta realidad sería la *voluntad de poder*, así designada según su estructura interna y no a partir de su naturaleza proteiforme, inaprensible y fluida»[2]. Es decir, lo que se nombra con la expresión «voluntad de poder» es una hipótesis de lectura del texto de la realidad-apariencia «desde dentro», hipótesis que Nietzsche trata de justificar así desde la perspectiva del método: «Suponiendo que lo único que esté dado realmente sea nuestro mundo de apetitos y pasiones, suponiendo que nosotros no podamos descender o ascender a ninguna otra realidad más que justo a la realidad de nuestros instintos —pues pensar es tan sólo un relacionarse esos instintos entre sí—, ¿no está permitido realizar el intento y hacer la pregunta de si eso dado no basta para comprender también, partiendo de lo idéntico a ello, el denominado

[1] NF, otoño de 1885-primavera de 1886, 2 (149).

[2] NF, agosto-septiembre de 1885, 40 (53); cfr. FW, aforismo 54.



mundo mecánico (o material)? ¿Quiero decir, concebir este mundo no como una ilusión, una apariencia, una representación (en el sentido de Berkeley y Schopenhauer), sino como algo dotado de idéntico grado de realidad que el poseído por nuestros afectos, como una forma más tosca del mundo de los afectos, en la cual está aun englobado en una poderosa unidad todo aquello que luego, en el proceso orgánico, se ramifica y se configura (y también, como es obvio, se atenúa y debilita), como una especie de vida instintiva en la que todas las funciones orgánicas, la autorregulación, la asimilación, la alimentación, la secreción, el metabolismo, permanecen aún sintéticamente ligadas entre sí, como una forma previa de la vida? En última instancia, no es sólo que esté permitido hacer ese intento: es que, visto desde la conciencia del método, está mandado»[3].

O sea, Nietzsche construye su hipótesis de la voluntad de poder a partir del cuerpo como la forma o traducción de la vida de la que el individuo tiene o puede tener cierto tipo de experiencia directa[4]. Y a la cuestión de cómo generalizarla —a partir de una parte del texto de la realidad-apariencia (la experiencia de la vida a través del propio cuerpo)— para extenderla a la interpretación de la totalidad de esa realidad, Nietzsche responde que por un procedimiento analógico. Se puede extender la interpretación elaborada para el mundo orgánico al mundo inorgánico si consideramos a éste como una «pre-forma» de la vida[5]. La eficacia del método aconseja no recurrir a diversas especies de causalidad si es posible bastarse con una sola. Esto llevaría a suponer que toda fuerza agente es voluntad de poder, es decir, que en todos aquellos fenómenos en los que reconoz-

[3] MBM, aforismo 36.

[4] «El ser: no tenemos de él otra representación que el vivir, pues ¿cómo algo muerto podría ser?». NF, otoño de 1885-otoño de 1886, 2 (172): «Considerar lo que muestra toda vida como una fórmula abreviada para la tendencia global: a partir de este hecho, una determinación nueva del concepto de vida como voluntad de poder». NF, fin de 1886-primavera de 1887, 7 (54).

[5] «Es preciso comprender que todos los movimientos, todos los fenómenos, todas las leyes no son más que síntomas de procesos internos y sentirnos obligados a servirnos de la analogía que representa el hombre a este respecto. En el animal se pueden deducir todos los instintos de la voluntad de poder; de igual modo todas las funciones de la vida orgánica derivan de esta fuente única». NF, junio-julio de 1885, 36 (31).

camos que hay un efecto (*Wirkung*), una voluntad actúa sobre otra voluntad; en todo acontecer mecánico en el que estuviera actuando una fuerza, se trataría de una fuerza de voluntad la que estaría actuando y, por tanto, ese acontecer tendría que ser comprendido como un efecto de la voluntad (*Willens-Wirkung*). Así que, de admitir la hipótesis según la cual la única fuerza que existe tendría la misma naturaleza que la del querer, entonces ya no se puede seguir interpretando lo que sucede en el mundo como la acción de fuerzas neutras que buscan su equilibrio, según enseña la física mecanicista. Mientras la fuerza física se determina tan sólo por un determinado *quantum*, lo que caracteriza a la fuerza como «poder» (*Macht*) es que su *quantum* se determina por un *afecto* según el modelo del querer. De esto se deriva que es sensibilidad, capacidad de ser afectada y de afectar. No es posible reducir el movimiento a simples disparidades de fuerzas y a su búsqueda de equilibrio. Un *quantum* de poder se define por el efecto que produce y al que resiste. Es esencialmente una voluntad de ejercer una fuerza y de defenderse de fuerzas que actúan sobre ella[6], lo que lleva a tener que admitir la capacidad de esas fuerzas de percibir sus disparidades: «Un ser atrae a otro, un ser se siente atraído: he aquí el hecho fundamental [...] Para que la voluntad de poder pueda manifestarse le es preciso percibir las cosas que atrae, que siente; cuando algo se le aproxima percibir si es asimilable»[7].

La voluntad no es, por consiguiente, una realidad unitaria como dice Schopenhauer, sino que su unidad es sólo un nombre que encubre una pluralidad de fuerzas determinadas por el afecto de dominio[8]. *Kraft* o «fuerza» polimorfa y polivalente debería nombrarse siempre en plural, «las fuerzas», porque siempre se dan como enfrentamiento, pugna y combate entre varias que sólo alcanza equilibrios provisionales bajo la forma de configuraciones o dispositivos pulsionales. Schopenhauer no analizó la voluntad allí donde está, en el conflicto interno del cuerpo entre una pluralidad de instancias y de motivos[9].

[6] NF, primavera de 1888, 14 (79) y 14 (82).

[7] NF, abril-junio de 1885, 34 (247); cfr. agosto-septiembre de 1885, 40 (42).

[8] Cfr. MBM, aforismo 19.

[9] «Schopenhauer habla de voluntad, pero no hay nada más característico de su filosofía que la ausencia en ella de la noción de voluntad y la negación



Por su capacidad de ser afectada y de afectar la voluntad de poder es pensable entonces bajo la forma de una lucha entre polos desiguales de fuerza capaces de evaluarse recíprocamente. Esta lucha no tiene como fin la eliminación de la fuerza opuesta, sino su dominio y asimilación, siguiendo una tendencia al crecimiento, a la nutrición y a la continua superación de sí (*Selbstüberwindung*). Y el modo en el que tiene lugar ese combate entre las fuerzas es el del ejercicio de la interpretación, es decir, la imposición por parte de una fuerza dominante de un sentido a las otras fuerzas en función del juego de dominación propio de los afectos en lucha: «La voluntad de poder interpreta [...] delimita, determina grados, disparidades de poder. Simples disparidades de poder serían incapaces de sentirse como tales. Tiene que haber algo que quiere crecer y que interpreta, por referencia a su valor, cualquier otra cosa que también quiere crecer [...] En realidad, la interpretación es un medio de dominar cualquier cosa. El proceso orgánico presupone un perpetuo interpretar»[10]. Nietzsche describe incluso esta actividad de interpretación de la voluntad como un proceso de digestión de la realidad por el que una fuerza crece alimentándose de otras fuerzas[11]. Esta asimilación es siempre selectiva, pues se lleva a cabo eligiendo experiencias y asimilando de ellas lo que es susceptible de ser eficazmente *incorporado* por los instintos, mientras que lo demás tiende a ser rechazado.

Por último, será preciso admitir, en consonancia con todo lo dicho, que a ese *afecto* en el que consiste la voluntad de poder le es concomitante un sentimiento de placer: «¿Podemos admitir la búsqueda del poder sin un sentimiento de placer y de displacer, es decir, sin un sentimiento de la intensificación del poder? [...] La vida como forma de ser que mejor conocemos es específicamente una voluntad de acumulación de fuerza. Todos los procesos de la vida tienen en eso su palanca. Nada quiere conservarse, todo quiere crecer y acumular. La vida, caso aislado —hipótesis a partir de ella sobre el carácter general de lo

absoluta del querer propiamente dicho». NF, otoño de 1887, 9 (178); cfr. NF, septiembre de 1870-enero de 1871, 5 (81).

[10] NF, otoño de 1885-otoño de 1886, 2 (148).

[11] NF fin de 1886-primavera de 1887, 7 (28); cfr. junio-julio de 1885, 38 (10).

existente—. tiende a un sentimiento máximo de poder»[12]. Por tanto, no es que la voluntad de poder aspire al placer y tenga esa búsqueda como su motivación, sino que el placer sobreviene cuando se alcanza aquello a lo que ella realmente tiende, o sea, el poder: «El placer acompaña, el placer no pone en movimiento»[13]. De lo cual se deriva que el placer no es provocado, en sentido estricto, por el poder o por su simple posesión, sino por la percepción del aumento del poder y de la diferencia que eso marca frente a las otras fuerzas.

De modo que, contra la opinión de quienes reducen el pensamiento de Nietzsche a un burdo biologismo, es preciso aclarar que el primado del cuerpo en su planteamiento —como instancia de materialización concreta de la hipótesis de la voluntad de poder— no significa que el cuerpo haya de ser el ámbito propio de la investigación, el ámbito donde hay que buscar unos datos que siempre serán puramente biológicos. Para Nietzsche, el cuerpo no se reduce a un simple catálogo de impulsos ni a un conjunto de condiciones biológicas medibles y observables desde el exterior, tal y como estudia el cuerpo la ciencia fisiológica de estilo positivista y toda nuestra medicina occidental. Que el cuerpo sea el «hilo conductor»[14] de la investigación significa que, a partir de él, habrá que comprender la lógica del crecimiento y la decadencia de la voluntad de poder, y que mediante la interpretación genealógica de las construcciones culturales a partir de esta hipótesis se podría intentar reescribir todavía al hombre en un nuevo texto como «hombre-naturaleza». Se adopta, pues, la perspectiva del cuerpo como autoafección de la vida orgánica, como sentimiento de sí de la vida encarnada, como la experiencia que la vida hace de sí misma desde el interior sintiéndose como automovimiento. Esto, sin embargo, no quiere decir que la vida tenga, como uno de sus atributos, la posibilidad de la autoconciencia. El cuerpo es una pluralidad unificada de diversas «conciencias» que lo constituyen mientras que el yo, o la conciencia propiamente dicha, queda fuera del dinamismo interno de esta diversidad. Cada acto voluntario

[12] NF, primavera de 1888, 14 (82). Cfr. también MBM, aforismo 19.
[13] NF, primavera de 1888, 14 (121); cfr. también 14 (129) y 14 (173).
[14] Cfr. NF, otoño de 1885-otoño de 1886, 2 (91), 2 (102) y 5 (56).



hace confluir una multiplicidad de motivos generalmente coordinados pero, en realidad, más bien subordinados y jerarquizados unos a otros, que quedan siempre ocultos a la conciencia, la cual ignora los procesos de jerarquización espontánea de los impulsos al poderlos percibir siempre sólo como motivos ya «racionalizados». Por tanto, la hipótesis de la voluntad de poder, que establece que sólo conocemos el juego de fuerzas en el que ella consiste a través de sus «traducciones» o manifestaciones —el cuerpo, los instintos, los deseos, las pasiones—, entiende el cuerpo como esa pluralidad infraconsciente de «formaciones de poder» (*Herrschaftsgebilde*), es decir, de automatismos, de sinergias o de pequeñas excitaciones innumerables entre sus células y órganos actuando de manera cooperativa como un sistema íntimamente correlacionado. Su unidad visible encubre esta pluralidad efectiva de fuerzas que crecen y decrecen, luchan entre sí, surgen y desaparecen con una cohesión y una integración realmente admirables entre toda clase de mecanismos, sistemas y órganos. De modo que, lo que unitariamente llamamos «cuerpo» en el nivel de la conciencia, no es más que una ficción que designa una simplificación, una reducción lógica y abstracta que le convierte en un mero concepto. La fuerza de la autoafirmación, de la autoposición de sí es lo que el cuerpo muestra a la conciencia como núcleo de su unidad, pues la vida es propiamente ese espasmo (*Krampf*) continuo de creación de formas (*Formenschaffende*). De ahí que, aparentemente, la hipótesis de la voluntad de poder dé la impresión de postular un sujeto, un yo corporal al menos como punto de referencia de la acción en la que se actualizan los instintos o fuerzas mediante los que esa voluntad se expresa[15]. Pero tal impresión sólo se debe a que el entendimiento únicamente puede comprender la voluntad a partir de un yo como polo subjetivo que quiere, como realidad egoísta (*Selbstsucht*). De hecho, ese «sujeto» no es más que una ficción, una creación conceptual simplificadora para designar la fuerza que pone, que inventa, que piensa, que quiere, a diferencia de la compleja actividad que consiste en querer, pensar, inventar y poner. En suma, la conciencia no puede tener más que una idea sim-

[15] Cfr. EH, Por qué escribo libros tan buenos, aforismo 5.

plificada y falsa del fondo vital, de la base orgánica como fuerza viviente del cuerpo, de su prodigiosa síntesis de elementos vivientes, de su funcionamiento como «gran razón» de rango superior, es decir, como organización no democrática, sino aristocrática en la interrelación entre las instancias que mandan y los elementos y órganos que obedecen.

Por tanto, desde la hipótesis de la voluntad de poder, lo que llamamos «realidad» —es decir, la naturaleza, el individuo, la sociedad, la historia— no tiene ningún sentido «en sí», propio de ella misma. Es energía, un puro juego de fuerzas que se confrontan incesantemente entre ellas mediante la producción de sentidos y de interpretaciones que canalizan los distintos grados de poder de esas fuerzas[16]. Por tanto, todo sentido, todo texto es un texto establecido, una interpretación propuesta o impuesta a partir de una determinada voluntad de poder. Y descifrar su sentido consistirá en poner en evidencia las fuerzas (los instintos) que le dan forma. El sentido sólo se desvela cuando el síntoma es puesto en relación con sus orígenes en el tipo de fuerzas del que surge. No se debe olvidar, sin embargo, que lo que Nietzsche llama «voluntad de poder» no es ninguna fuerza «en sí», sino un movimiento de superación continua. Es decir, no existe una voluntad que pudiera ser calificada de fuerte o de débil «en sí». Por voluntad se entiende el juego sutil y plural de fuerzas que se contraponen y luchan sin descanso entre ellas: «»El hombre es multiplicidad de voluntades de poder, cada una con una multiplicidad de medios de expresión y de formas. Las así llamadas «pasiones» (por ejemplo, la crueldad) no son más que unidades ficticias en la medida en que la parte de los diferentes instintos fundamentales que llega a la conciencia con una apariencia de similitud es recompuesta sintéticamente de forma ilusoria como un ser o como una aptitud, como una *pasión*»[17].

[16] La influencia de la obra de F. A. Lange, *Geschichte des Materialismus und Kritik seiner Bedeutung in der Gegenwart* en esta concepción, obra que Nietzsche lee en 1866 (el mismo año de su publicación), ha sido estudiada, entre otros, por Salaquarda, J., «Nietzsche und Lange», en *Nietzsche Studien*, 1978 (7), que señala las repercusiones que tiene en la trayectoria filosófica de Nietzsche.

[17] NF, otoño de 1885-primavera de 1886, 1 (58).



No hay una voluntad fuerte fija siempre en su fortaleza, sino que la voluntad es «lo que siempre debe superarse a sí misma». La voluntad de poder no es la fuerza de la naturaleza, ni son los instintos humanos como impulsos biológicos irracionales que se poseen hereditariamente, sino un movimiento de superación siempre actuando, una contradicción siempre renovada, una búsqueda interminable de más poder. Lo que llamamos «instintos», y que tendemos a definir como fuerzas innatas en el hombre, son educables, regulables, se moldean mediante una disciplina de adiestramiento (*Züchtung*) social y cultural que llega a hacer de ellos «condiciones de existencia». Lo que sucede es que este trabajo de moldeamiento no llega a la conciencia; se produce sin que el individuo se percate de él. Así, cuando queremos algo no sabemos conscientemente qué impulsos están determinando realmente ese querer desde el inconsciente. Una vez que determinados juicios de valor, preferencias, gustos, etc., han sido incorporados, es decir, fundidos con el cuerpo (valoraciones morales, espirituales, gregarias, egoístas, etc.), en el acto mismo de querer no afloran los dispositivos o configuraciones de fuerzas que de verdad lo impulsan, las cuales quedan fuera de nuestra intuición (*Einsicht*).

La perspectiva de la hipótesis de Nietzsche no es, pues, la del biologismo, sino la de una comprensión genealógica de la fuerza o la de una cierta fisiología reflexiva del placer y del dolor que acompañan al ejercicio del crecimiento o del debilitamiento de la fuerza. El positivismo mecanicista de la fisiología científica hace abstracción de la inmanencia de la fuerza corporal y la reduce a su pura operatividad, sin tener en cuenta la reflexividad de su ejercicio. Contempla y analiza el cuerpo como una mera cosa externa, como un objeto ajeno, exterior y semejante a cualquiera de los demás objetos. Para Nietzsche, en cambio, el cuerpo no es un artefacto ni una máquina regida por las leyes de la mecánica. Es, ante todo, voluntad de poder, o sea, vida, juego de fuerzas que interpretan y seleccionan, y que puede extrapolarse al dinamismo universal del mundo y a la totalidad de lo viviente. Es una prodigiosa síntesis de funciones, de órganos, de sistemas y de procesos dinámicos en los que se basa la estructura visible que es el hombre vivo. No es una unidad estable, sino la confrontación en cada momento de una pluralidad de voluntades de poder cada una dotada, a su

vez, de una pluralidad de medios de expresión y de interpretación[18]. De ahí que Nietzsche destaque la superioridad y primacía de la espléndida cohesión de esa pluralidad viviente, su integración de mecanismos orgánicos, de sistemas y de intercambios automáticos con el medio, sobre la unidad meramente pensada y autoconsciente de la conciencia que es el yo[19]. Como voluntad de poder, el cuerpo es dinámica de fuerzas de una mayor sutileza e inteligencia. Tiene la seguridad innata de un funcionamiento automático y una sabiduría que está por encima de nuestro saber consciente: «Incluso si el centro de la conciencia no coincide con el centro fisiológico es sin embargo posible que el centro fisiológico sea, a la vez, el centro psíquico. La reflexividad del sentimiento (el placer y el dolor) está gobernada por este centro»[20].

Este reconocimiento de la riqueza del cuerpo, de su estructura plural es lo que permite, en definitiva, a Nietzsche reconducir el pensamiento al juego de la pluralidad de los instintos que lo determinan. El pensamiento puede ser entendido entonces como relación entre sí de estos instintos: «Nuestro pensamiento y nuestras apreciaciones de valor son sólo una expresión de deseos que actúan detrás; los deseos se especializan cada vez más: su unidad es la voluntad de poder (por adoptar la expresión del más fuerte de todos los instintos, el que ha dirigido hasta aquí toda la evolución orgánica); reducción de todas las funciones orgánicas fundamentales a la voluntad de poder»[21].

Es decir, en la misma hipótesis de partida se detecta ya la idea cardinal del pensamiento nietzscheano de una relación ge-

[18] Como dice Ribot, uno de los psicólogos inspiradores de Nietzsche: «La coordinación de innumerables acciones nerviosas de la vida orgánica es la base de la personalidad física y psíquica, porque todas las otras coordinaciones se apoyan en ella, se agregan a ella. Pues ella es el hombre interior, la forma material de su subjetividad, la razón última de su manera de sentir y actuar, la fuente de sus instintos, sentimientos, pasiones y, hablando a la manera del Medioevo, su principio de individuación». Ribot, Th., *Les maladies de la personalité* (1883), París, 1908 (14.ª ed.), p. 162. Cfr. Campioni, G., *Les lectures françaises de Nietzsche*, ed. cit., p. 46.

[19] NF, otoño de 1884-otoño de 1885, 40 (15).

[20] NF, verano de 1886-otoño de 1887, 5 (56).

[21] NF, otoño de 1885-primavera de 1886, 1 (30); cfr. también 1 (59).



nética entre cuerpo y cultura, en función de la cual se pueden estudiar las interpretaciones de la realidad engendradas por la actividad de la voluntad de poder —o sea, los textos derivados que constituyen las culturas— y, al mismo tiempo, en un movimiento «de vuelta», se debe regresar genealógicamente desde la instancia derivada hasta la instancia productora. Hablar, por tanto, del cuerpo como hilo conductor de la interpretación es hablar de una estructura semántica identificable como base hermenéutica para una teoría y una crítica de la cultura. En este sentido, ya la fisiología de los instintos artísticos apolíneo y dionisíaco, desarrollada por Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*, constituía, no tanto el argumento de apoyo a su tesis filológica de juventud, cuanto el paradigma hermenéutico incipiente para una interpretación de la cultura griega en cuanto expresión modélica de la fuerza agonal y artísticamente plasmadora de esos instintos.

En efecto, tanto para el Nietzsche de *El nacimiento de la tragedia* como para el de la *Segunda consideración intempestiva*, el concepto griego de cultura es clásico, o sea, modélico por ser el de una *physis* artísticamente potenciada. La fisiología de la cultura que Nietzsche elaborará después, como teoría y crítica genealógicas, llevará a cabo una lectura de los productos culturales, en general, desde la inspiración inicial que supuso ese diafragma mítico que es la *physis* de los presocráticos. En este concepto se funde la noción de *origen* de un proceso con la de su desarrollo o producción como *devenir* de este proceso, de modo que el acto de producir sobre el que se establece el paradigma del devenir puede ser comprendido a la luz de la óptica del arte. Nietzsche habla, por eso, en *El nacimiento de la tragedia*, de *Kunsttriebe* y de *künstlerische Mächte* para referirse a los instintos apolíneo y dionisíaco, que serían, en realidad, instintos artísticos de la *physis*. Se trata de instintos cooriginarios incluso si aparecen como contrapuestos y el uno es, en cierto modo, la consecuencia del otro.

Así pues, la fisiología nietzscheana de la cultura, que hace del cuerpo el hilo conductor de la interpretación, remite genealógicamente a la articulación interna de la *physis* o de la voluntad de poder entendidas como actividad artística originaria (*Urkunstler*). O dicho esto mismo en otras palabras: Nietzsche aplica la óptica del arte para prefigurar a Dioniso en cuanto vo-

luntad de poder, o sea, en cuanto naturaleza o vida *que se traduce* en los estados corporales creativos. Esta *physis* o voluntad de poder no es ya el orden de leyes y regularidades que la ciencia mecanicista nos presenta. Es un caos de fuerzas diversamente cualificadas y cuantificadas que se enfrentan entre sí sin cesar, sin otro objetivo que el de ejercerse como tales fuerzas y lograr el predominio y el máximo de poder. A esa capacidad de unificar bajo una forma la llamamos morfogénesis y se da tanto en el ámbito vegetal, animal y humano como en el mineral. El devenir está orientado por lo que la fuerza es, a saber, expansión y búsqueda del poder máximo como supremacía sobre las demás fuerzas que se le resisten. Este impulso interior es el que Nietzsche advierte en esa constricción interna que se apodera del artista y, lo quiera éste o no, le obliga a la creación[22]. Por otra parte, esa misma lucha de fuerzas es lo que se produce en el acto de la creación, caracterizado por Nietzsche como victoria de una fuerza sobre sus oponentes, las cuales quedan reducidas soberanamente por ella a la unidad[23]. Y así es, en definitiva, como la obra de arte puede prefigurar la esencia del mundo engendrándose perpetuamente a sí mismo, o sea, dando sin cesar rostro a las cosas, creando y destruyendo sin otra finalidad que la de ejercitar espontáneamente su propio dinamismo interno.

## 2. EL ESPÍRITU COMO LENGUAJE CIFRADO DEL CUERPO

La perspectiva genealógica, que mira al cuerpo como hilo conductor de la investigación filosófica, supone, esencialmente, esta afirmación: toda creación cultural (religión, moral, ciencia, arte, etc.) es la proyección de sensaciones elementales orgánicas, fisiológicas, relativas a un determinado grado de fuerza o de voluntad de poder. Por tanto, es el cuerpo quien interpreta. El cuerpo es lo anterior a toda objetividad. Es la fuerza que se ejerce y que se siente originariamente de forma no reflexiva como autoposición de sí misma; a partir de ella el

[22] Cfr. NT, aforismo 2.

[23] NF, otoño de 1887, 9 (166).



lenguaje construye un mundo de ficciones lógico-conceptuales que funcionan ya a distancia y desligadas de esa fuerza primitiva de la autoposición de sí en la que tuvieron su origen. Tales ficciones son «los objetos» (*Gegenstand*), ilusoriamente percibidos como «hechos independientes» cuando, de hecho, son el producto del olvido de su condición de meras creaciones de la voluntad de poder[24]. Es decir, «la cosa» objetivada es ya la cosa separada del movimiento de su autoproducción y reducida a un esquema o a un concepto[25]. Es un efecto del lenguaje, de la simbolización como codificación cifrada de determinados afectos, impulsos y fuerzas del cuerpo que se cristaliza y se convierte en instancia primera y más elemental de configuración y transmisión de una cultura. El lenguaje se ha creado dentro de un proceso progresivo de creatividad «artística» en virtud del cual una determinada voluntad de poder reduce la pluralidad a unidad sometiendo una multiplicidad de elementos y aspectos a un esquema o a una forma. El lenguaje no es una estructura formal *a priori*, eterna, inmutable e independiente de su historia. Es el tejido básico espiritual en el que se incrustan los juicios de valor, las estimaciones primeras, la actitud ante el mundo y ante la vida de unos individuos determinados y que se van transmitiendo a través de generaciones a medida que otros individuos la incorporan en virtud del proceso de socialización. Por eso, es, ante todo, al lenguaje de la cultura europea al que hay que aplicar el criterio genealógico de valoración y diferenciación para desvelar su intrínseco nihilismo, denunciando la eficacia que ha ejercido a lo largo de los siglos en la propagación de la intoxicación nihilista.

[24] «Solamente mediante el olvido puede el hombre alguna vez llegar a imaginarse que está en posesión de una verdad [...] Si no se contenta con la verdad en forma de tautología, es decir, con conchas vacías, entonces trocará continuamente ilusiones por verdades». VM, aforismo 1, p. 70.

[25] «Toda cosa es una posición de sentido vista a partir de alguna otra cosa. La esencia (*Essenz*), la entidad (*Wesenheit*) revela una perspectiva y presupone ya una multiplicidad. En su base hay siempre un "¿qué es esto para mí?" (para nosotros, para todo lo que vive). Una cosa sólo estaría determinada cuando todo ser hubiera planteado a propósito de ella pregunta ¿qué es esto para mí? y hubiese dado su respuesta». NF, otoño de 1885-otoño de 1886, 2 (149).

Como hemos visto antes, el mecanismo estructural por el que la voluntad de poder crea el lenguaje como fuerza vital de transposición sigue, según Nietzsche, el siguiente proceso: primero excitaciones corporales son traducidas en imágenes, como cuando soñamos. Estas imágenes son analógicamente reproducidas en sonidos, es decir, en palabras. Y, por último, las palabras se convierten en conceptos cuando ya no queda nada de la impresión sensible que originariamente acompañaba a la imagen[26]. De modo que este producto final de la voluntad de poder creadora, el concepto, simplifica y generaliza a todo un conjunto de experiencias o de impresiones posibles el esquema simbólico generado a partir de una determinada experiencia concreta y única. El concepto «rosa» requiere la simplificación de las infinitas rosas pasadas, presentes y futuras que se unifican bajo una sola palabra, del mismo modo que bajo la palabra «sentimiento» queda englobada y despóticamente simplificada una infinidad de fenómenos con incontables diferencias de matiz y contenido. Lo hemos visto antes en relación al concepto mismo de voluntad: aunque querer es una actividad muy compleja en la que intervienen una multiplicidad de impulsos y de estados afectivos diversos, el lenguaje hace del querer una actividad única realizada por un sujeto: «Así como hemos de admitir que el sentir, y desde luego un sentir múltiple, es un ingrediente de la voluntad, así debemos admitir también el pensar. En todo acto de voluntad hay un pensamiento que manda [...] Pero la voluntad no es sólo un complejo de sentir y pensar, sino, sobre todo, además un afecto [...] Y para designar esa cosa tan compleja no tiene el pueblo más que una sóla palabra»[27].

[26] Ha sido estudiada la importante influencia que tuvo, en esta concepción nietzscheana del lenguaje, la obra de Gerber, G., *Die Sprache als Kunst*, 2 vols., Mittler, Bromberg, 1871-1872. Cfr. sobre ello Meijers, A., «Gustav Gerber und Friedrich Nietzsche. Zum historischen Hintergrund der sprach-philosophischen Auffassungen des frühen Nietzsche», en *Nietzsche Studien*, 1988 (17), pp. 369-390; Behler, E., «Nietzsches Sprachtheorie und die literarische Übersetzung als Kunst», en Stadler, U. (ed.), *Zwiesprache. Beiträge zur Theorie und Geschichte des Übersetzens*, Metzler, Stuttgart, 1997, pp. 70-76.

[27] MBM, aforismo 19.



Por tanto, las palabras no son ni una imitación de las esencias de las cosas, ni el lenguaje de la melodía originaria de los sentimientos, pero tampoco, estrictamente hablando, puras construcciones convencionales arbitrarias, en la medida en que, aunque perdidas y olvidadas, contienen en su fondo lejanas alusiones a su origen que ellas reflejan simbólicamente. Aunque el lenguaje no es la música originaria de los sentimientos como inmediatez en la que se expresa la vida —tal como el romanticismo había creído—, sí guarda en sus significantes resonancias «inadecuadas», apenas audibles ya de las impresiones que las originaron y de los cambios de intensidad de los afectos.

Se puede pensar, pues, a partir de esto, en lo que diferenciaría al lenguaje nihilista de la cultura europea de otro hipotéticamente imaginable de no haberse desarrollado aquél en íntima conexión con la consolidación de nuestra metafísica dualista y de nuestra moral cristiana. El aspecto decisivo radica en que la operación de conceptualización por la que se reduce la multiplicidad a la unidad ha conferido luego a ésta el carácter de una identidad sustancial convirtiendo los conceptos en un transmundo de sustancias metafísicas como lo «en sí», independientemente de las variaciones sensibles y empíricas que vemos que sufren sus atributos y, por tanto, acusando de falsedad el testimonio de los sentidos. Ahora bien, los sentidos no mienten cuando muestran el cambio, el nacer y el morir, o sea, el devenir de la vida. El hecho de que la voluntad de poder, que atribuyó esa sustancialidad transmundana a lo que eran meras ficciones, actuara con tal desmesura y violencia es índice de un sentimiento de miedo, de debilidad, de resentimiento contra lo sensible: «Lo que los filósofos han hecho del testimonio de los sentidos es lo que introduce la mentira, por ejemplo, la mentira de la unidad, de la sustancia, del yo, de la causa. La «razón», el trasmundo inteligible es el motivo de que nosotros falseemos el mundo de los sentidos»[28]. Es cierto que la necesidad social de comunicación obliga a producir unidades de sentido fijas, homogéneas, intercambiables, idénticas para todos. Pero esa necesidad no obliga, como tal, también a hacer de las ca-

[28] CI, La razón en la filosofía, aforismo 2.

tegorías lingüísticas la expresión de esencias inteligibles, metafísicas, situadas en otro mundo verdadero que desacredita la realidad de éste y le confisca en favor suyo todo su valor. Esta «fetichización» de las categorías lingüísticas ha sido obra de las fuerzas reactivas por un miedo patológico a la irrupción de diferencias imprevisibles, peligrosas e incómodas, por un malestar producido por la complejidad, por una carencia de gusto en lo problemático y en lo difícil. El entramado conceptual que forma el tejido lingüístico de la cultura europea deriva genealógicamente de una voluntad débil que busca un refugio ante la multiplicidad contradictoria y desconcertante que representa el devenir del mundo sensible y de la vida. Categorías *lógico-gramaticales* como las de causa y efecto, las clasificaciones en géneros y especies, las generalizaciones, simplificaciones, equivalencias y leyes obedecen, por su connivencia metafísica en el caso concreto de nuestro lenguaje, a una necesidad psicológica, no ya de estabilidad, sino de inmovilismo, de repetición monótona, de total previsión y de pasión por la comodidad y el confort: «Penetramos en un fetichismo grosero cuando cobramos conciencia de los presupuestos básicos de la metafísica del lenguaje; dicho con claridad, de la "razón". Este fetichismo ve en todas partes agentes y acciones, cree que la voluntad es la causa en general, cree que el yo es un ser, que el yo es una sustancia, proyecta sobre todas las cosas la creencia en la sustancia-yo. Y así es como crea el concepto *cosa*»[29].

Una vez forjado el lenguaje de este modo, la incorporación de la cultura que se lleva a cabo, en primera instancia, con la adquisición de la competencia lingüística hace víctimas a los individuos del poder intoxicador de su gramática, que inocula automáticamente la creencia en la concatenación lógico-metafísica de las funciones del sujeto, del verbo y del predicado. Es decir, el dualismo metafísico y su desprecio de lo sensible en favor de un mundo de esencias puras y eternas, la fe cristiana en un trasmundo y su valoración de éste como nada están ya tan incrustados en la gramática de nuestro lenguaje y en su sintaxis que, aunque en el plano consciente no nos adhiramos a sus principios, no podemos defendernos del efecto moldea-

[29] CI, La razón en la filosofía, aforismo 5.



dor de la lógica gramatical en la configuración de nuestras condiciones de existencia. Nuestro lenguaje no deja de reintroducir incesantemente la sustancia, la causalidad, todo tipo de idealidades absolutizadas que mantienen en plena vigencia la metafísica. Habiéndose olvidado el acto de creación artística del que el lenguaje ha nacido y no teniendo conciencia alguna de la ficción en la que consisten originariamente las palabras, creemos espontáneamente en las falsas identidades sustanciales que designan. Incluso en su empleo ordinario el lenguaje es metafísica por el modo en que quedan reguladas esas pseudosustancias por las leyes gramaticales. Por ejemplo, al concebir al sujeto como determinante de la acción del verbo, el lenguaje lo establece continuamente como causa y hace creer que el sujeto gramatical es la causa sustancial efectiva de la acción expresada por el verbo[30]. De este modo, el obligado uso de la gramática mentaliza a los individuos que se culturizan a través del lenguaje en la creencia en la causalidad universal que, sin embargo, no es otra cosa que la expresión de una necesidad psicológica de seguridad: «En la medida en que el prejuicio de la "razón" nos fuerza a asignar unidad, identidad, duración, sustancia, causa, coseidad, ser, nos vemos en cierto modo cogidos en el error, necesitados al error [...] Este error tiene como permanente abogado a nuestro lenguaje»[31]. El lenguaje es el que mantiene vigente, en suma, la fe en una correspondencia de las funciones ligadas a sus leyes con los principios de la metafísica y no deja que se pierda la fe en Dios, cuyo concepto se mantiene como hipóstasis de los principales conceptos derivados de las categorías y reglas gramaticales: sujeto, causa, sustancia, ser. Esta eficacia de nuestro lenguaje para producir espontáneamente una especie de teodicea es lo que hace exclamar a Nietzsche: «Temo que no vamos

[30] Nietzsche cree que el razonamiento de Descartes es un efecto de esta superstición de la gramática, que hace creer que el yo es el determinante del pensar y que el pensamiento es un atributo del yo en cuanto alma: «En otro tiempo se creía en el alma como se creía en la gramática y en el sujeto gramatical. Se decía *yo* es condición, *pienso* es predicado y condicionado, *pensar* es una actividad para la cual hay que pensar como causa un sujeto». MBM, aforismo 54. Cfr. también aforismo 17.

[31] CI, La razón en la filosofía, aforismo 3.

a desembarazarnos de Dios porque continuamos creyendo en la gramática»[32].

Pero ¿qué sentido tiene pensar así en la posibilidad de que el lenguaje de nuestra cultura hubiera podido construirse de otro modo, desde una voluntad de poder más puramente artística, menos condicionada por el miedo y el desprecio metafísico a lo sensible y a la pluralidad del devenir? Nietzsche acusa concretamente a los filósofos de ser los creadores de un lenguaje necrófilo, momificador, antiartístico e idóneo sólo para representar el monótono-teísmo con gesto de sepulturero: «Todo lo que los filósofos han venido manejando desde hace milenios no son más que momias conceptuales. De sus manos no salió vivo nada real. Matan, rellenan de paja esos señores idólatras de los conceptos»[33]. Es cierto que en el uso común y científico-racional del lenguaje el elemento todavía afectivo del sonido debe quedar olvidado, neutralizado para que haya concepto. La conceptualización exige la puesta entre paréntesis de la intuición sensible así como el olvido del acto creativo con el que nace. No obstante, para Nietzsche es importante actualizar la posibilidad de pensar en el impulso afirmativo de una voluntad artística preocupada en contrarrestar el desgaste y la rutinización que irremediablemente ocasiona la repetición social continua de las metáforas lingüísticas originarias, porque sólo de este modo puede mantenerse vivo el sentir de que todo lenguaje no es más que metáfora y ficción. Las palabras derivan, a través de transposiciones arbitrarias, de imágenes de la intuición, o sea, de percepciones visuales, por lo que el lenguaje surge de un acto original de creatividad artística, de producción de ficciones que se olvida o se borra en favor del funcionamiento de identidades conceptuales necesarias para la comunicación. La experiencia de sustraerse, aun de modo momentáneo y ocasional, a la permanente presión del lenguaje utilitario y abstracto nos defendería del «fetichismo» de la me-

[32] CI, La razón en la filosofía, aforismo 5. Véase, sobre esta temática, el documentado estudio titulado «Retórica y crítica de la gramática teológica de la historia en Nietzsche», de Barrios, M., *Narrar el abismo. Ensayos sobre Nietzsche, Hölderlin y la disolución del clasicismo*, Pretextos, Valencia, 2001, pp. 139-174.

[33] CI, La razón en la filosofía, aforismo 1.



tafísica al que induce la gramática, haciéndonos presente que todo lenguaje es relación de alusión, simbolización inadecuada de la experiencia sensible de la que procede. El problema es que para ello se habría requerido como primera condición una valoración menos negativa, un juicio no condenatorio, sino afirmativo, del mundo sensible. En las palabras quedan residuos de metáforas, imágenes borradas, desfiguradas, pero que han dejado huellas de la actividad creadora primordial de tipo artístico de la que provienen. La poesía es el lenguaje que sintoniza con estos restos de los afectos y que habría podido sanear, redimir a un lenguaje común menos subordinado a una metafísica nihilista porque es el lenguaje más próximo al mundo sensible, mientras que en el lenguaje abstracto de la metafísica y de la ciencia la «realidad» del mundo sensible no puede aflorar ni siquiera como problema: «Hoy nosotros poseemos ciencia en la medida en que nos hemos decidido a aceptar el testimonio de los sentidos [...] El resto es un engendro y todavía no ciencia, quiero decir, metafísica, teología, psicología, teoría del conocimiento. O ciencia formal, teoría de los signos, como la lógica y esa lógica aplicada, la matemática. En ellas la "realidad" no llega a aparecer ni siquiera como problema. Y tampoco como la cuestión de qué valor tiene en general ese convencionalismo de signos que es la lógica»[34].

Esto no significa afirmar que hubiera podido existir de algún modo un lenguaje privilegiado (la poesía) capaz de reflejar o de expresar, de un modo más adecuado que el lenguaje de la gramática metafísica, la «verdad» de lo sensible. A esa «verdad» de la vida que anida en el fondo de nuestro cuerpo no tenemos ningún acceso directo. Nuestro cuerpo mismo no puede ser para nosotros otra cosa que una interpretación. Y cuando decimos que es el cuerpo el que interpreta, lo que estamos diciendo es que esa fuerza de transposición con la que interpreta se sustrae siempre y es inalcanzable para nuestra conciencia. No tenemos acceso inmediato a la vida como dinámica de fuerzas. De modo que la poesía no nos aportaría ninguna vía excepcional de acceso a la verdad de lo sensible. Sí nos aportaría, en cambio, la experiencia de que toda nuestra relación con el

[34] CI, La razón en la filosofía, aforismo 3.

mundo es una relación estética (*ästhetischen Verhalten*). Aquella conclusión tan trabajosamente alcanzada por Nietzsche en relación al lenguaje musical y su condición de mera construcción ficticia vale exactamente igual para la poesía. Schopenhauer y el romanticismo creyeron que, mientras que las ideas no son más que ecos debilitados de los sentimientos, ficciones cada vez más pobres, vagas e imprecisas, los sentimientos nos llevarían a la verdad como autoaprehensión directa, inmediata en ellos, de la vida de la *physis* en la que el cuerpo participa. Nietzsche objetó que, de esta hipótesis, tan sólo es verdad que las ideas son exégesis superficiales de la fundamental relación del cuerpo con el mundo, es decir, que lo espiritual es el lenguaje cifrado del cuerpo[35]. No es verdad, en cambio, que el sentimiento constituya la intuición verdadera de la cosa en sí ni que pueda permitir el acceso directo a la esencia del mundo. Un acceso tal es imposible, pues el sentimiento, como hemos visto ya, nunca es un dato simple. Es, como dice Nietzsche de los fines, de la voluntad o de los pensamientos, él mismo ya *un lenguaje*. Entre mí mismo como ser vivo que siente y yo mismo como ser cultural que toma conciencia e interpreta ese sentimiento hay un abismo de separación que no une ningún puente (*keine Brücke*)[36]. Incluso si esas impresiones o sensaciones elementales son convertidas en poesía, o sea, en un lenguaje distanciado de la lógica y de la gramática del lenguaje ordinario, tan sólo es posible lograr un residuo de rememoración de

[35] «Todo ese complejo de ideas y valoraciones, ¿no es expresión de movimientos desconocidos? ¿Existen, en realidad, fines, voluntad, pensamientos y valores? ¿O toda la vida consciente es algo distinto a una imagen en un espejo? [...] Suponiendo que se lograra explicar la finalidad en la acción de la naturaleza sin admitir un yo que ponga un fin, ¿no podría incluso nuestra posición de fines, nuestra voluntad, ser sólo *un lenguaje* que indica algo esencialmente diverso, o sea, algo no consciente? ¿No podría ser sólo la más sutil apariencia de la finalidad natural de lo orgánico?». NF, fin de 1886-primavera de 1887, 7 (1).

[36] Es el mismo abismo que nos separa a unos individuos de otros: «Qué agradable es que existan palabras y sonidos: ¿palabras y sonidos no son acaso arcos iris y puentes ilusorios tendidos entre lo eternamente separado (*Ewig-Geschiedenem*)? A cada alma le pertenece un mundo distinto, para cada alma es toda otra alma un trasmundo». Z III, El convaleciente, aforismo 2.



la huella de la experiencia originaria que ha quedado olvidada en la palabra. En realidad, sólo disponemos de transposiciones de sensaciones en percepciones metafóricas, actos de metaforización compuestos de diversos saltos entre esferas totalmente distintas. Sensaciones, imágenes, palabras y conceptos son los escalones que separan intervalos infranqueables. No hay, en ningún momento, una relación de reproducción, de copia, de vínculo inmediato entre sensación e imagen lingüística[37]. No hay para nosotros *estado de naturaleza*. Todas nuestras «impresiones», que nos parecen inmediatas, son, en realidad, aprendidas, culturales, transmitidas, resultado de una costumbre que viene de atrás, es decir, de una cadena de interpretaciones a través de la cual han llegado hasta nosotros que las hemos incorporado como condiciones de nuestra existencia. Y la fuerza misma de la voluntad de poder que interpreta o crea como fuerza artísticamente «natural» es ya ella misma una fuerza de transposición, consiste en ese transportar o transponer una transposición indicativa (*eine andeutende Übertragung*), una traducción balbuciente (*eine nachstammlende Übersetzung*) en un lenguaje totalmente extraño (*in eine ganz fremde Sprache*): «Quien es lingüísticamente creador no capta cosas o acontecimientos, sino impulsos (*Reize*). No reproduce sensaciones (*Empfindung*), sino sólo copias (*Abbildung*) de sensaciones. La sensación provocada por una excitación nerviosa no capta la cosa misma: esa sensación se representa externamente por una imagen»[38].

Todo lenguaje supone, pues, una separación y una distancia irreductible de modo que nunca la vida ni la cosa en sí ni la verdad del ser pueden hacerse presentes a la conciencia en el len-

[37] «Ninguno de nosotros es tal como aparece según los estados para los que únicamente tenemos conciencia y palabras y, por consiguiente, censura y alabanza. Con arreglo a esas burdas manifestaciones, las únicas que conocemos, nos desconocemos a nosotros mismos; sacamos conclusiones a partir de un material en el que las excepciones superan a la regla; nos leemos mal en ese deletreo aparentemente sencillo de nuestro yo. Ahora bien, nuestra opinión sobre nosotros mismos, que hemos formado por esta vía falsa, el llamado "yo", trabaja desde ese momento en la construcción de nuestro carácter y de nuestro destino». A, aforismo 115.

[38] ER, p. 91 (traducción ligeramente modificada).

guaje[39]. Por mucho trabajo que nos pueda costar suspender por un momento la creencia habitual «realista» en la que vivimos, no es cierto que el ser de las cosas se nos dé cuando las percibimos empíricamente. Lo que se nos da (un estímulo, una excitación sensorial y cerebral) es enseguida transpuesto a un lenguaje y en ese lenguaje ya lo único que queda, borrada y olvidada, es una antigua «señal» (*Merkmal*). Todo lenguaje señala sustituyendo (*auszeichnen, bezeichnen*), significa impropiamente, no denota sino que connota. La transposición originaria es, en definitiva, la metáfora, de modo que el lenguaje es originariamente metafórico, figurado, y la metaforización es la fuerza artística misma como fuerza «mimética». No se trata, por tanto, de pensar en la posibilidad de un lenguaje como «redención», sino de que el lenguaje y sus posibles usos no cierre con violencia la posibilidad de que comprendamos nuestra relación con el mundo como una relación estética. La acusación que Nietzsche hace al lenguaje de nuestra cultura europea de ser una fuerza nihilizadora apunta a esta violencia con la que impone la fetichización metafísica de sus categorías e impide una experiencia estético-dionisíaca de afirmación del devenir.

Wagner acertaba cuando pensaba que, para reformar la cultura y curar a Europa de su decadencia, el primer paso que había que dar era conectar como fuera el lenguaje con la vida, compensar con la música el efecto alienante al que nos sometía el lenguaje común. Pero equivocó el sentido de esa tarea al

[39] «Primero las imágenes. Explicar cómo nacen en el espíritu. Después las palabras relacionadas con las imágenes. Finalmente los conceptos únicamente posibles cuando hay palabras. Una reunión de muchas imágenes bajo algo que queda fuera de la mirada pero que es audible (la palabra). El rastro de emoción que nace con la palabra, por tanto con la intuición de imágenes semejantes para las que hay una palabra, esta débil emoción es la cosa común, el fondo sobre el que se establece el concepto. El hecho fundamental, pues, es que sensaciones débiles son puestas como iguales, son sentidas como las mismas. De ahí la confusión de dos sensaciones cercanas en la constatación de esas sensaciones. Pero, ¿quién constata? La creencia es el primer comienzo en toda impresión de sentido. Una especie de decir sí es la primera actividad intelectual. Un tener por verdadero al comienzo. De ahí lo que es preciso explicar: cómo ha podido nacer este tener-por-verdadero; qué sensación hay detrás». NF, primavera de 1884, 25 (168).



creer —a partir de su lectura de la concepción schopenhaueriana de la música como reproducción inmediata de la voluntad del mundo— que podría ser posible un lenguaje musical capaz de redimirnos de la inautenticidad en la que nos mantiene la cultura al permitirnos el reencuentro con la verdad de nuestro auténtico ser ofrecida en la música. Y también se equivocaba cuando creía que la buena salud de la cultura griega se debió justamente a que los griegos supieron crear este lenguaje musical que él se esforzaba ahora en reproducir. Nietzsche sólo conquista una perspectiva propia tras encontrar los argumentos que contradicen esta convicción de Wagner. Al mismo tiempo, el logro de tal perspectiva le aporta una explicación distinta del sentido de la decadencia europea y de qué tipo de metamorfosis debería sufrir nuestro lenguaje para orientarse hacia la salud.

En la tragedia ática —dice en *El nacimiento de la tragedia*—, lo mismo que en el arte dórico, lo dionisíaco parece conciliarse con la visión apolínea a partir de una voluntad de apariencia que es voluntad de sustraerse a la necesidad y al dolor a través de la disciplina de la mesura y la luminosidad plásticas de Apolo. En realidad, el sentido exacto de esta relación remite a la exigencia esencial que lo dionisíaco griego muestra de máscara como necesidad de creación apolínea incesante. Esta relación es la clave para entender el sentido de lo que simbolizan lo dionisíaco y lo apolíneo. Dioniso es el nombre que, entre los griegos, habría recibido la energía elemental de autoafirmación de la vida caracterizada principalmente por la sobreabundancia de fuerza y la desmesura. Apolo, por su parte, designaría las formas luminosas de la apariencia que seducen a existir, formas que nacen y se sumergen de nuevo en el flujo terrible y anonadante del devenir, o sea, en aquella voluntad de devenir que simboliza Dioniso y que irradia de la profundidad misma del cuerpo. El equívoco «hegeliano» al que Nietzsche se expuso llamando a esa relación entre lo apolíneo y lo dionisíaco «conciliación» queda pronto disuelto al aclararse que el contenido propio de esa relación es el de una lucha, una oposición que enfrenta a ambos impulsos, los divide a la vez que los une y que, por no encontrar nunca una síntesis, está siempre en devenir: «El devenir único y eterno, la radical inconsistencia de todo lo real, como enseñaba Heráclí-

to, es una idea terrible y perturbadora [...] Es necesaria una fuerza prodigiosa para convertir esta sensación en su contraria, en el entusiasmo sublime y beatificador. Y, sin embargo, esto lo consiguió Heráclito por una observación hecha sobre la procedencia efectiva de todo devenir y de todo perecer que comprendió bajo la forma de polaridad, es decir, como desdoblamiento de una fuerza en dos actividades cualitativamente diferentes, opuestas y tendentes a su conciliación o reunión. Constantemente una cualidad se disocia de sí misma y se constituye en cualidad opuesta; constantemente estas dos cualidades contrarias se esfuerzan por unirse otra vez. La gente cree, en efecto, conocer algo sólido, acabado, permanente. Pero, en realidad, lo que hay en cada momento es luz y tinieblas, amargura y dulzura conjuntamente, como dos combatientes cada uno de los cuales obtuviese a su vez la supremacía [...] De este combate de cualidades contrarias nace todo devenir: las cualidades determinadas, que a nosotros nos parecen permanentes, expresan sólo el instante de equilibrio de una lucha. Pero este equilibrio no pone fin a la lucha, que dura eternamente. Todo sucede con arreglo a esta lucha, y precisamente esta lucha es la manifestación de la eterna justicia [...] Las cosas mismas, en cuya permanencia y consistencia cree la estrecha cabeza del hombre y del animal, no tienen verdadera existencia. Son los chispazos y relampagueos que lanzan las espadas que se cruzan, son el brillo de la victoria en la guerra de las cualidades contrarias»[40].

Son, desde luego, significativas las diferencias entre esta actitud ante la vida que habrían plasmado los griegos en su cultura, y la que ha sido propia de nuestra cultura europea, formada bajo la inspiración de la metafísica moral platónico-cristiana. Nietzsche destaca, en el texto que acabamos de citar, la «fuerza prodigiosa» que supera el miedo al devenir sensible (el caos y la desmesura de lo dionisíaco) y lo invierte en el entusiasmo y en la seducción a existir que produce la cultura apolínea. En segundo lugar, subraya la comprensión básica —que recoge el pensamiento de Heráclito— del acontecer del mundo

[40] *Die Philosophie in tragischen Zeitalter*, KSA, vol. 1, aforismo 5, pp. 822-823.



como lucha de fuerzas y, por tanto, del sentido de cada «cosa» como momento de un equilibrio siempre inestable entre algo y su contrario. Por último —y esto es lo más determinante—, subraya la valoración de esta lucha constitutiva del devenir como *la eterna justicia*. Los griegos presocráticos no sintieron la necesidad de un principio y un fin, no les hizo falta ninguna teleología metafísica, no rechazaron lo sensible como mal desde la afirmación de un orden moral trascendente. La lucha de fuerzas es *el juego* como esencia del mundo e inocencia del devenir; la justicia eterna es un movimiento vida-muerte que determina, por tanto, que toda vida sea, al mismo tiempo también, una muerte continua.

Esta actitud afirmativa es lo que confiere un valor modélico a la cultura griega. La comprensión de la reciprocidad agonal de lo apolíneo y lo dionisíaco, y de su copertenencia al eterno proceso creador-destructor de la *physis* constituye el primer modo que tiene Nietzsche de expresar su idea de que lo que hay, en último término, en el fondo de toda forma cultural, de toda interpretación, es la polaridad básica de los afectos con anclaje en el cuerpo: placer (*Lust*) y dolor (*Schmerz, Leid*), vida y muerte. En esta polaridad tiene su origen último lo que llamamos *cultura*, o sea, aquello en lo que consideramos que el ser humano se diferencia del simple animal. La diferencia entre una cultura de la salud y otra decadente radicaría entonces en que la primera no habría optado por ocultarse a sí misma, de manera tan histérica y neurótica como ha hecho la cultura europea, su verdadero origen, sino que, al contrario, se lo haría presente permanentemente de forma sublimada. En las formas de la cultura se justifican afectos elementales relativos a un determinado grado de fuerza o de voluntad de poder. Lo propio de ésta es ser un poder de producción de formas e interpretaciones que se ejerce en un continuo evaluar (*schätzen*), incorporar y fundir con el cuerpo propio sus interpretaciones, estimaciones y juicios de valor. De modo que placer y dolor, equilibrio y desequilibrio, utilidad y nocividad son las sensaciones elementales que subyacen a nuestros valores, a nuestras verdades y creencias y a nuestro código moral. Como sensaciones orgánicas preexisten a todos los juicios que determinan funciones tenidas como más elevadas o superiores a la sensación. Esto no es, sin embargo, expresión de un simple biolo-

gismo vulgar. El ser humano tiene la posiblidad de elevar la relación placer-dolor por encima del umbral elemental de autoafección que constituye la vida del cuerpo, lo que introduce una complejidad en sus motivaciones que puede modificar por completo (en comparación con el animal) la elemental relación placer-atracción, dolor-rechazo. Es decir, en el hombre los impulsos son transformables: pueden ser desligados de sus fines inmediatos para ser puestos al servicio de finalidades espirituales, morales, artísticas, religiosas, políticas, etc. A partir de los trabajos de Freud, conocemos esta facultad con el nombre de «sublimación», y la identificamos como el mecanismo propio de producción de la cultura.

Esto significa que, tanto para Freud como para Nietzsche, la sublimación no es la espiritualización en sentido tradicional. O sea, no es favorecer el desarrollo del espíritu mediante la negación, mortificación o neutralización ascética de sus enemigos los sentidos. Tampoco es la superación en sentido hegeliano[41], un proceso de integración progresiva de lo físico en lo espiritual (concebido como lo superior) que va reconduciendo lo físico a concepto, sino que es el resultado de un esfuerzo de autosuperación que refina la energía vital y la emplea como fuerza de creatividad en el plano de lo espiritual: «Es una sola y la misma fuerza (*eine und die selbe Kraft*) la que se despliega en la creación artística y en el acto sexual: sólo hay una única clase de fuerza (*es gibt nur eine Art of Kraft*)»[42]. El espíritu no constituye una esfera autónoma relacionada con lo trascendente y, en todo caso, distinta «por naturaleza» a las fuerzas sensibles del cuerpo. No hay, por un lado, fuerzas espirituales y, por otro, inclinaciones sensuales; no hay impulsos morales e inmorales (*es gibt keine sittliche Triebe*). Sólo hay una energía vital moldeable que puede ser desviada de su fin biológico inmediato y canalizada en la creación artística, científica o en la actividad social, política, etc. Una cultura sana se distinguiría por el hecho de que no constituiría para ella una tensión insoportable la posibilidad de reconocer esto, sino, al contrario, sería capaz de sobreponerse a la sobreabundancia y la desmesura del flujo de lo vital convirtiendo esa fuerza bruta en formas espirituales. Se distinguiría en que, en vez de promover una lucha contra los instintos, una neutralización de los sentidos y una negación de las pasiones, habría aprendido a aprovechar la potencialidad mágica y transfigurante del cuerpo: «El embellecimiento es una consecuencia de la elevación de la fuerza. El embellecimiento es expresión de una voluntad victoriosa, de una mejor coordinación, de una armonización de todos los deseos violentos, de una posición de equilibrio infaliblemente perpendicular. La simplificación lógica y geométrica es una consecuencia del aumento de fuerza. Y el percibir tal simplificación aumenta a su vez el sentimiento de fuerza. El gran estilo es el vértice de la evolución [...] La decadencia significa la decadencia de un tipo, contradicción y coordinación defectuosa de los deseos profundos. Significa un debilitamiento de la fuerza organizadora o de la voluntad, hablando en términos psicológicos»[43].

Nietzsche habla, pues, del cuerpo, a la vez como construcción hermenéutica y como formación de poder, y lo propone como instancia a partir de la cual analizar las creaciones culturales e históricas para determinar en ellas su organización biológica interna. Abre así el horizonte para una comprensión de la cultura como lenguaje cifrado del cuerpo. Esta perspectiva supone entonces, no sólo destacar la influencia configuradora de la cultura sobre el cuerpo —el moldeamiento al que la cultura somete a los instintos del hombre hasta el punto de hacer de ellos condiciones de existencia—, sino, a la vez, la comprensión del cuerpo como «la gran razón», es decir, en última instancia como quien piensa y quien decide, mientras que la conciencia permanece en la ignorancia de eso que, en último término, es lo decisivo[44]. Frente a la condición que la fuerzas

[41] Cfr. Hegel, G. W. F., *Fenomenología del espíritu*, Prefacio, I.
[42] NF, 1888, VIII, 23 (2).

[43] NF, otoño de 1887, 9 (102).
[44] «La lógica de nuestro pensamiento consciente no es más que una forma grosera y simplificada de esta especie de pensamiento que es necesario a nuestro organismo y a sus diversos órganos [...]. Las formas conscientes de nuestro querer, de nuestra sensibilidad, de nuestro pensamiento están al servicio de un querer, de una sensibilidad y de un pensamiento más amplios». NF, abril-junio de 1885, 34 (124). Esta concepción del cuerpo como «la gran razón» se proyecta, asimismo, en el plano del devenir mismo de la vida orgá-

del cuerpo —los instintos— tienen de instancias primeras y espontáneas de nuestro comportamiento, la conciencia sólo es un fenómeno superficial. El yo no es más que la simplificación lógica y abstracta que resulta de la reconversión de la unidad viviente en unidad pensada: «Es esencial no engañarse sobre el papel de la conciencia. Es nuestra relación social con el mundo externo la que la ha desarrollado. En cambio, el control, o bien la vigilancia y la previsión respecto al juego complejísimo de las funciones corporales no accede a la conciencia, y tampoco la operación de almacenaje espiritual. No se puede poner en duda que para este fin existe una instancia superior, una especie de comité directivo por el que las diversas aspiraciones principales hacen valer su voto y su poder. Placer y displacer son indicios que nos unen a esta esfera»[45].

## 3. ¿TENER EXPERIENCIAS ES FABULAR?

Del mismo modo que las obras de un artista traducen su sistema de afectos, así los valores de una moral o los argumentos de un sistema filosófico son síntomas que delatan la armonía o los conflictos existentes entre las distintas instancias cuya organización constituye el cuerpo de quien las crea y de quien las profesa. El estudio y la valoración de las formas de la cultura que Nietzsche se propone emprender necesitaba de un instrumental conceptual que fue forjando y elaborando al hilo de su reflexión juvenil sobre el contraste estético entre la tragedia griega y la música de Wagner. En todo ese recorrido su opción metodológica consistió ya en examinar la cultura desde la óptica del arte, aplicando al mismo tiempo al arte la óptica de la vida. Esto le permite comprobar finalmente que existe, por un

nica: «En toda la evolución del espíritu de lo que se trata es del cuerpo. Es la historia perceptiblemente en devenir de que un cuerpo superior está en vías de formarse [...] Se hacen miles de experiencias para modificar la alimentación, el hábitat, el modo de vida del cuerpo. La conciencia y los juicios de valor que se efectúan, todas las formas de gusto y de disgusto no son más que signos de estos cambios y de estas experiencias. A fin de cuentas, no se trata del hombre. Es preciso superarlo». NF, invierno de 1883-1884, 24 (16).

45 NF, noviembre de 1887-marzo de 1888, 11 (145).



lado, un vínculo genealógico entre el cuerpo y la cultura y, por otro, una influencia configuradora de la cultura sobre el cuerpo. De modo que cada uno de los aspectos o creaciones de una cultura traduce un cierto estado del cuerpo, por lo que si interrogamos *desde la óptica genealógica* por lo que significa un sistema filosófico, una moral, una doctrina política o un estilo artístico en una sociedad determinada lo que obtendremos serán datos sobre las configuraciones de impulsos que subyacen a su formación y propagación. Correlativamente, una determinada creencia o una virtud concreta no serán considerados como una verdad o un valor «en sí», sino como «juicios interiorizados» que han sido *incorporados* (introducidos en el cuerpo) como condiciones de existencia en virtud de un determinado proceso de asimilación.

Nietzsche se propone estudiar lo que significa, a partir de esta doble relación, la configuración de los valores, los ideales, las creencias, las costumbres, las instituciones, etc., de la cultura europea moderna. Especialmente le interesa determinar el privilegio que esta cultura europea ha concedido a la expansión y preponderancia de un determinado tipo de hombre y de una determinada clase de inclinaciones, de afectos y de apreciaciones valorativas en detrimento de otras. El estudio no se limitará, pues, simplemente a describir los fenómenos de la cultura, sino que, disponiendo del marco conceptual de la óptica de la vida ya inicialmente bosquejado, tratará de determinar su sentido y, sobre todo, de enjuiciar su valor. Tal es el método genealógico, que se concreta en una doble perspectiva: por un lado, como análisis psicológico que mira las formaciones de la cultura en su condición de lenguajes figurados y de síntomas en los que se traducen procesos de éxito o de fracaso fisiológico con los que se han hecho valer determinadas condiciones de supervivencia y de crecimiento de la vida; por otro lado, como estudio histórico que busca determinar el proceso en virtud del que tales formas culturales se han constituido y han evolucionado bajo la presión de fuerzas que han llevado a los individuos a interiorizar sus interpretaciones y posiciones de valor concretas. Se trata de dos perspectivas que confluyen en un mismo propósito: desvelar —a partir de una forma o proceso de la cultura— la actividad infraconsciente de los instintos que la originan, y comprender las manifestaciones de la cultura como tex-

tos a descifrar en cuanto semiótica inconsciente del estado del cuerpo, es decir, como lenguajes simbólicos, figurados, producto de la acción interpretativa y valorativa propia de una determinada configuración de instintos y de afectos descriptible en términos de fisiología: «Todas nuestras religiones y filosofías son síntomas de nuestra salud física»[46].

¿Significa esto, como algunas lecturas de Nietzsche han proclamado, una pura y burda reducción del espíritu y de la conciencia a subproductos derivados de procesos fisiológicos?[47]. Al situarse fuera del dualismo metafísico espíritu-cuerpo, Nietzsche ve al hombre, en primera instancia, como cuerpo. Sin el condicionamiento de la metafísica platónico-cristiana y la presión de su carga moral, el cuerpo se le aparece entonces como el «milagro de los milagros», «colectividad inaudita de seres vivientes, todos dependientes y subordinados, pero en otro sentido dominantes y dotados de actividad voluntaria», que vive y crece como un todo; «espléndida cohesión de vivientes múltiples en la que las actividades superiores e inferiores se ajustan unas a otras», «obediencia multiforme, no ciega, y menos aún mecánica, sino crítica, prudente, cuidadosa, incluso rebelde [...]; todo este fenómeno del cuerpo es, desde el punto de vista intelectual, tan superior a nuestra conciencia, a nuestro espíritu, a nuestras formas conscientes de pensar, de sentir y de querer como lo es el álgebra frente a la tabla de multiplicar»[48]. Es decir, cuando se ve al hombre como un todo, la conciencia no es en ese todo sino un instrumento más, como puede serlo el estómago. Por otra parte, de la complejísima actividad de ese todo, lo que llega a la conciencia es como el último eslabón de una cadena, como una especie de conclusión: «Que un pensamiento sea la causa de otro pensamiento es una pura apariencia. El acontecimiento efectivamente conexo se encuentra en una zona infraconsciente; las series y sucesiones de sentimientos, de pensamientos, etc., que intervienen son síntomas del acontecimiento efectivo. Bajo cada pensamiento hay *un afecto*»[49]. En todo caso, en lo que se insiste con estas consideraciones, más que en ninguna otra cosa, es en la necesidad y en la importancia de comprender bien la efectiva relación de funcionamiento entre el cuerpo y la cultura[50].

[46] NF, primavera de 1884, 25 (407).

[47] «Nuestra inteligencia —dice Nietzsche—, nuestra voluntad, así como nuestras sensaciones dependen de nuestros juicios de valor. Y éstos responden a nuestros impulsos y a sus condiciones de existencia». NF, agosto-septiembre de 1885, 40 (61).

[48] NF, junio-julio de 1885, 37 (4).



El individuo está hecho de impulsos. Su esencia (*Wesen*) está constituida por un conjunto articulado de impulsos que subyacen en el fondo, no sólo de su conciencia, sino también de sus instintos, los cuales sólo son una expresión específica cristalizada y automatizada de ellos. Desde la perspectiva genealógica no se comprenden, pues, los instintos como «naturaleza del hombre más originaria» que la razón o la conciencia o el espíritu. Los instintos no son fuerzas «en sí», sino configuraciones pulsionales, especializaciones diversificadas del juego de fuerzas que subyace a la vida —instancia última a la que el análisis genealógico desciende— a partir de cuyas «traducciones» hay que intentar entender cómo se efectúa, en el mundo humano, la actividad de interpretación y de creación que da origen a la cultura: «Nuestro pensamiento y nuestras apreciaciones de valor son sólo una expresión de deseos que actúan detrás, y que se especializan cada vez más»[51]. Esto no significa obviamente que los instintos ocupen ahora, para Nietzsche, el lugar del «fundamento» que, en la tradición filósofica de la metafísica, ocupaban las ideas o el espíritu. Porque ¿qué son, en realidad, los instintos? Son, desde luego, las instancias primeras del comportamiento, pero no como fuerzas unívocas, innatas, fijas y determinables, lo que permitiría hablar en el ser humano de una determinada «naturaleza» en sentido biológico: «Todos los instintos humanos, lo mismo que los animales, han

[49] NF, otoño de 1885-primavera de 1886, 1 (61): «Lo que tiene lugar realmente en el curso de la actividad de nuestros afectos humanos son movimientos fisiológicos, y los afectos no son otra cosa que interpretaciones elaboradas por el intelecto». NF, primavera-otoño de 1881, 11 (128).

[50] «Las palabras son signos sonoros de conceptos, y los conceptos son grupos más o menos definidos de sensaciones que se repiten y se asocian [...] El tipo de sensaciones que ocupa el primer plano condiciona las evaluaciones, pero las evaluaciones son las consecuencias de nuestras necesidades más íntimas». NF, abril-junio de 1885, 34 (86).

[51] NF, otoño de 1885-primavera de 1886, 1 (30); cfr. también 1 (59).

tomado, bajo el efecto de ciertas circunstancias, la forma de *condiciones de existencia* y han sido puestos en primer plano. Los instintos son los efectos posteriores de juicios de valor durante largo tiempo practicados, que en el presente funcionan instintivamente como lo haría un sistema de juicios de placer y de dolor»[52]. O sea, no hay instintos como naturaleza esencial y sustancial del hombre, como un código de comportamiento innato biológicamente recibido. Son configuraciones de fuerzas que se han formado, que se han adquirido e *incorporado* siguiendo este esquema: primero coacción, luego costumbre, después necesidad, y finalmente inclinación natural (o sea, impulso).

Nietzsche define la vida como una forma duradera de múltiples procesos de tomas de posición de fuerzas (*Kraftfestellungen*) en la que lo esencial es el poder de crear formas (*Formenschaffende*), es decir, de interpretar, de estimar, de evaluar sin más finalidad ni meta que la de conservar y acrecentar de ese modo su fuerza. Lo que llamamos «instintos» es una pluralidad infraconsciente de momentos corporales, de pequeños movimientos y de excitaciones innumerables entre células y órganos. Lo que constituye nuestro cuerpo es una multitud de corpúsculos vivientes que cooperan entre sí, que crecen, se fortalecen, se debilitan, decaen y mueren. Su número y sus relaciones están en permanente cambio, y esto hace que vida y muerte sean procesos indisolubles como condición de toda vida. Por todo ello, «ningún pensamiento, ningún sentimiento, ninguna voluntad nace de un instinto determinado. Es, por el contrario, un estado global, toda la superficie de toda la conciencia resulta del equilibrio de poder momentáneo de todos los instintos que nos constituyen y, por tanto, del instinto entonces dominante así como de los que le obedecen o se le resisten»[53]. Tanto la pluralidad de instintos de un individuo como su actividad son de una complejidad tal que sólo es posible hacerse de ello una idea aproximada, quedando en todo caso fuera de nuestro conocimiento las leyes y el carácter mismo de su dinámica: «Por muy lejos que pueda llegar alguien en el conocimiento de uno mismo, nada puede ser más incompleto que la imagen que formemos del conjunto de impulsos que constituyen su ser. Aun cuando apenas pueda nombrar a los instintos más groseros, su número y su fuerza, su flujo y su reflujo, su juego recíproco entre ellos y, sobre todo, las leyes que rigen su nutrición, seguirán siendo desconocidas por completo»[54].

[52] NF, primavera de 1884, 25 (460).
[53] NF, otoño de 1885-primavera de 1886, 1 (61).



Es extremadamente difícil describir los impulsos en términos de lenguaje común, constituyendo los prejuicios y supuestos en los que el lenguaje ordinario se apoya una barrera que impide profundizar en el estudio de los fenómenos internos y de los impulsos. De hecho, sólo disponemos de palabras para designar los niveles más elevados de tales procesos e impulsos, con lo que nos hemos acostumbrado a no observar con exactitud allí donde carecemos de palabras, al resultar extraordinariamente difícil sin ellas discurrir con precisión: «En otras épocas hasta se llegó a pensar que donde acababa el reino de las palabras terminaba también el de la existencia. Las palabras «ira», «amor», «compasión», «deseo», «conocimiento», «alegría», «dolor» son términos que hacen referencia a situaciones extremas. Los grados más mesurados e intermedios se nos escapan, y no digamos ya los grados inferiores que están en juego constantemente, aunque son los que precisamente tejen la tela de nuestro carácter y de nuestro destino. Esas manifestaciones extremas [...] desgarran la tela y constituyen violentas manifestaciones, la mayoría de las veces como resultado de represiones»[55]. Resulta, pues, prácticamente imposible poder hacernos una idea adecuada de la compleja estructura de impulsos y de su dinamismo de fuerzas que traducen la actividad a la que llamamos «vida» en un cuerpo viviente. Porque, aunque hayamos logrado poner nombres a los que nos parecen más constantes, su número real y su fuerza, su juego recíproco entre ellos y, sobre todo, los mecanismos que determinan sus equilibrios continuamente cambiantes nos seguirán siendo desconocidos. Hay impulsos que se fortalecen favorecidos por determinadas circunstancias externas, mientras otros se debilitan casi hasta el punto de atrofiarse. Y éste es el complicado pro-

[54] A, aforismo 119.
[55] A, aforismo 115.

ceso fisiológico, desconocido para nosotros, que Nietzsche considera como el trasfondo de nuestras creencias y juicios de valor.

Pero sean lo que sean, sabemos de los impulsos al menos una cosa cierta: se distinguen por estar permanentemente en busca de alimento, que encuentran en las experiencias vividas por los individuos. El factor determinante de esta alimentación (*Ernährung*) es azaroso, de modo que el azar favorece un desarrollo desigual de los impulsos alimentando unos y dejando que se debiliten otros: «Esta nutrición es obra del azar. Nuestras vivencias cotidianas arrojan bien a uno, bien a otro impulso una presa que se agarra ávidamente, pero el vaivén total de esos sucesos permanece fuera de toda conexión racional con las necesidades de nutrición del conjunto de los impulsos, de forma que siempre ocurrirán dos cosas: mientras unos se atrofirán y se morirán de inanición, otros estarán sobrealimentados»[56]. Por esta imprevisibilidad en la nutrición de los impulsos, la formación pulsional que resulta del proceso azaroso de su alimentación es comparada por Nietzsche a un pólipo. Cada momento de nuestra vida hace crecer algunos de los tentáculos de ese pólipo que constituye nuestra existencia y atrofia los otros, según el alimento que lleve o no consigo en dicho momento[57]. Pero lo que más nos interesa aquí, desde la perspectiva de la relación entre impulsos y experiencia, es el siguiente dato que Nietzsche subraya: cuando es imposible para determinados impulsos encontrar alimento entonces tratan de buscar una satisfacción imaginaria para hacer frente a una necesidad

[56] A, aforismo 119.

[57] «Todas nuestras experiencias son medios de alimentación esparcidos por una mano ciega que ignora quién tiene hambre y quién está saciado. Como consecuencia de esta nutrición fortuita de sus partes, el pólipo desarrollado completo será tan fortuito como lo fue su propio desarrollo. Suponiendo que un impulso se encuentre en la situación de desear satisfacerse, o de ejercitar su fuerza, descargarse de ella o de rellenar un vacío, considerará cada suceso del día a fin de ver cómo puede servirse de él para sus objetivos. En la mayoría de los casos no encontrará nada a su gusto y habrá de esperar y seguir sediento. Si pasa algún tiempo, se debilitará, y si no queda satisfecho en el plazo de unos días o de unos meses, se secará como una planta que necesita agua». A, aforismo 119.



insatisfecha. Es decir, los impulsos «inventan» (*Erdichten*) una satisfacción sustitutiva, inventan la experiencia vivida (*Erlebnis*) que no han encontrado en la realidad. Esto es claramente apreciable en la actividad onírica y en la función compensatoria que cumple, posible gracias a la capacidad fabuladora y creadora de imágenes y de ficciones de lo que Nietzsche llama la «razón creativa» (*dichtende Vernunft*). Se trata de la actividad a través de la cual los impulsos interpretan los estímulos nerviosos para disponer las causas de éstos sobre la base de sus exigencias: «La mayoría de los impulsos, sobre todo los llamados morales, se satisfacen precisamente así, si se me permite la suposición de que nuestros sueños tienen el sentido y el valor hasta cierto punto de servir para compensar esa carencia accidental de alimento durante el día [...] Esas ficciones, que abren el camino y proporcionan desahogo a nuestros instintos de ternura, de broma, de aventuras, etc. son interpretaciones de nuestros estímulos nerviosos durante el sueño, interpretaciones muy libres, muy arbitrarias, de la circulación sanguínea, de la acción intestinal, de la presión de los brazos o de la ropa de la cama, del sonido de las campanas de una iglesia, de los gallos, de los pasos de un noctámbulo y de otras cosas similares»[58].

Pues bien, el núcleo de lo que la perspectiva genealógica aporta a la comprensión del proceso de la experiencia parte de la afirmación de que esta tendencia a la invención y a la construcción de causas imaginarias en relación a determinados estímulos nerviosos, que se produce para satisfacer de manera imaginaria a ciertos impulsos, no es cosa que tenga lugar sólo en el sueño, sino también en el estado de vigilia. Es cierto que la «razón creativa» en estado de vigilia no tiene tanta libertad de invención y de interpretación como en la situación del sueño. Es menos fabuladora y menos descontrolada. Pero su acción es la misma, por lo que nuestros instintos, en estado de vigilia, no harían otra cosa a su vez que interpretar los estímulos nerviosos e inventar sus causas según sus necesidades. No existiría, por tanto, una diferencia sustancial entre el estado de vigilia y el de sueño. Incluso comparando estadios y niveles culturales muy diferentes, la libertad de interpretar de la vigilia en

[58] A, aforismo 119.

uno de tales estadios no sería en absoluto inferior a la libertad de interpretación del sueño en otro estadio. En función de todo lo cual se llegaría a la conclusión de que, por ejemplo, nuestras valoraciones y juicios morales no son más que imágenes y fantasías que encubren un proceso fisiológico desconocido para nosotros, una especie de lenguaje convencional con el que se designan determinados estímulos nerviosos. En suma, que «toda nuestra llamada conciencia no es más que el comentario más o menos imaginario de un texto desconocido, quizás incognoscible, y, sin embargo, sentido»[59].

En ambos estados de conciencia —sueño y vigilia—, la actividad principal de la «razón creativa» es una actividad de construcción o fabulación (*Erdichtung*) de la experiencia, orientada a la alimentación de los impulsos. Lo mismo que las experiencias que los individuos hacen cada día, también los estímulos vienen dados en gran medida por el azar y no son capaces de satisfacer las necesidades de alimentación de todos los impulsos. Así que a los impulsos sólo les queda interpretar los estímulos de modo que, adecuadamente reconfigurados, ofrezcan satisfacción independientemente de su efectiva capacidad de proporcionarla y de la posibilidad de responder a determinadas exigencias pulsionales. La lógica del impulso es que si no logra alcanzar el estímulo-experiencia capaz de satisfacer su necesidad de alimento entonces interpretará el estímulo como si fuese algo adecuado, o sea, lo reinventará, lo reconstruirá dándole la forma del estímulo adecuado. No hay diferencia, en lo que respecta a esta actividad, entre sueño y vigilia, por lo que nuestros juicios y nuestras valoraciones morales no son, en el fondo, más que imágenes y construcciones de un proceso fisiológico desconocido para nosotros, una especie de lenguaje cifrado en el que se traducen determinados estímulos nerviosos. Una misma experiencia vivida puede ser interpretada de modos muy diferentes según el individuo que la vive, lo que confirma que una «razón creativa» funciona y actúa en cada sujeto fabulando e interpretando. Hay diferencias, pues, entre los procesos de representación que se producen en el plano de la conciencia y los automatismos instintivos que

[59] A, aforismo 119.



tienen lugar en relación con la acción[60]. Pero no las hay en la naturaleza misma de la experiencia como *erleben* consistente sutancialmente en un *erdichten*. Y esto tiene consecuencias decisivas para la concepción del conocimiento, de la cultura, del hombre y de la realidad: «¿Qué son, pues, nuestras vivencias? Es mucho más lo que introducimos en ellas que lo que ya contienen. ¿No cabría decir, incluso, que en sí mismas son vacías? ¿Tener vivencias es fabular?»[61].

No es difícil darse cuenta de cómo interviene en la discusión de esta temática la hipótesis básica de la voluntad de poder. Pues lo que Nietzsche afirma en este contexto, sobre todo, es que todos los seres vivos se caracterizan por poseer una fuerza creativa que actúa inventando, construyendo, interpretando su propio mundo y a ellos mismos. De ahí que el proceso de la experiencia no pueda librarse de una curiosa circularidad paradójica entre lo que significa «hacer experiencias» y lo que significa «fabular», pues este fabular no es otra cosa que inventar experiencias al mismo tiempo que hacer experiencias no es otra cosa que hacer experiencia de la experiencia inventada. De este proceso de fabulación no escapa ni siquiera el autor mismo de la experiencia, es decir, el sujeto consciente que es, a su vez, él mismo también, una invención del proceso interpretativo. Y es que, desde el punto de vista de esta comprensión del proceso de la experiencia, los conceptos de sujeto y objeto, interioridad y exterioridad, autor y acción pierden toda clase de sustantividad para remitir todos ellos a la única hipótesis central de esa actividad creadora-interpretadora universal que es la voluntad de poder. En relación a ella, lo que designamos con el nombre de «sujeto» no es más que la invención, la simplificación hecha para denotar la fuerza que pone, inventa, piensa como tal, distinto de todo singular poner, inventar, pensar: «El

[60] «Que este texto que, por lo general, suele ser el mismo de una noche a otra, sea comentado de un modo tan distinto por la razón creadora se represente ayer u hoy, causas tan diferentes para los mismos estímulos nerviosos, todo esto encuentra su explicación en que el *souffleur* de esta razón ha sido hoy diferente al de ayer, un impulso diferente quería satisfacerse, manifestarse, ejercitarse, recrearse o descargarse. Él estaba en su apogeo mientras ayer era otro». A, aforismo 119.

[61] A, aforismo 119.

surgimiento de las cosas es la obra de seres que se representan, piensan, quieren, inventan [...] Incluso el sujeto es una creación de este género, una cosa como todas las demás, una simplificación para designar la fuerza que pone, inventa, piensa, por oposición a todo poner, inventar, pensar considerado aisladamente en sí mismo. Por tanto, la facultad designada por oposición a todo acto aislado. En el fondo, el actuar concebido globalmente»[62].

Esa actividad interpretadora propia de la voluntad de poder se manifiesta, por tanto, en el ser humano en un modo de productividad en la que «tener experiencias» significa reconfigurar, inventar las experiencias mismas y al sujeto que las hace y las experimenta. La diferencia del hombre respecto a los demás seres vivos en esta productividad consiste en que, en su caso, este proceso tiene la capacidad de poder mirarse y verse a sí mismo, aunque impropiamente «traducido», reflejado en síntomas o en imágenes en el plano de la conciencia. El yo consciente no es otra cosa que una instancia bajo la que trabaja y actúa esa inteligencia de grado superior que pertenece al cuerpo. Todo lo que tiene lugar, pues, como voluntad consciente, las aspiraciones y metas, los gustos y preferencias, las opiniones y los juicios de valor no serán otra cosa que medios por los que el cuerpo, como voluntad de poder, trata de alcanzar objetivos que probablemente tendrán poco que ver con lo que nosotros pensamos, creemos o queremos en nuestra conciencia. Nuestro querer y no-querer conscientes no gozan de autonomía, sino que traducen de manera «impropia» propósitos que se sitúan fuera de nuestra conciencia. Son algo superficial, cuya imagen consciente es diferente de los motivos que subyacen como actividad inconsciente. Lo mismo sucede con nuestro pensamiento o nuestro lenguaje, que son fruto de esa invención y fabulación que trabaja sustancialmente al servicio de las condiciones de conservación y expansión de la vida como voluntad de poder: «Es preciso mostrar hasta qué punto todo lo que es consciente permanece en la superficie, hasta qué

[62] NF, otoño de 1885-otoño de 1886, 2 (152). Sobre esta problemática véase Clark, M., *Nietzsche on Truth and Philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge, 1990, pp. 127-158; Babich, B. E., *Nietzsche's Philosophy of Science*, State University of New York Press, Nueva York, 1994.



punto se ignora todo lo que precede a la acción, hasta qué punto [...] todas nuestras palabras sólo hablan de invenciones (las pasiones también) y cómo los lazos entre los hombres descansan en las proyecciones y continuas creaciones de estas invenciones [...] Tal vez, la vida consciente entera no sea más que una imagen en un espejo»[63].

Pero entonces, si tener experiencias no es otra cosa que este reinventar la experiencia vivida, construirla y recrearla, ¿no es posible más que una relación «arbitraria» entre la «fabulación» o interpretación en la que consiste esencialmente la experiencia y el texto del cuerpo y sus dispositivos pulsionales? Para responder a esto hay que tener en cuenta que las invenciones de esa razón creativa (*dichtende Vernunft*), que actúa lo mismo en el sueño que en el estado de vigilia, son siempre interpretaciones de estímulos corporales con los que se da satisfacción y alimento a determinados impulsos. Por tanto, lo que inventa la razón creativa —un modo más de designar la actividad pulsional del cuerpo— son causas, diferentes según los individuos, para unos mismos estímulos nerviosos o fisiológicos, de modo que, al interpretar así esos estímulos inventándose causas para satisfacer sus exigencias, y al refluir luego esas causas de un modo u otro en la conciencia, ésta realiza una traducción o un comentario de un texto que, como tal, le es solamente *sentido* y nunca conocido. Nietzsche ha analizado ya la separación entre el texto del cuerpo y su traducción en relación con el lenguaje, y ha señalado los tres saltos de una esfera a otra en esta operación que anulan toda posibilidad de «adecuación» entre ellos. En virtud de este proceso, el estímulo nervioso, perteneciente a la esfera fisiológica, es traducido, transportado o trasformado en una imagen, en una representación o en una palabra. O sea, sufre un proceso de metaforización, lo que significa que, de ser lenguaje corporal o fisiológico, pasa a ser lenguaje verbal, representativo o lógico. No hay, sin embargo, desconexión absoluta entre texto e interpretación, por lo que es posible un tipo de acción de la misma razón creativa consistente en una especie de filología de los estímulos al servicio de la satisfacción de los impulsos. Esto es lo que permite manejar, como criterio de

[63] NF, invierno de 1883-1884, 24 (16).

diferenciación entre interpretaciones, el de la honestidad filológica, el de leer bien o no leer bien el texto del cuerpo. Y esta óptica filológica como arte de leer aplicado al texto del cuerpo es lo que, como exigencia de rigor, se erige justamente en el procedimiento que da su significado fundamental al trabajo filosófico. El filósofo es así entendido como un filólogo, cuya tarea principal consiste en descifrar un texto que no es de naturaleza lingüística, del que él no es el autor, pero que es preciso «traducir» con rigor en un nuevo lenguaje. Hacer experiencias es, por tanto, «fabular», pero se pueden diferenciar esas fabulaciones o interpretaciones en función de un criterio de rigor y de honestidad filológica a partir del cual cabe una jerarquización entre ellas. Por eso, esta filología como arte de leer bien el cuerpo deja planteadas, sobre todo, las siguientes tres condiciones de su adecuado ejercicio: en primer lugar, el de la comprensión de los productos de la experiencia como traducciones impropias de nuestros impulsos; en segundo lugar, puesto que es el cuerpo el que en último término interpreta, se plantea el problema de la salud y la enfermedad como determinantes de la calidad y del valor de la interpretación; por último, en el ejercicio mismo de la práctica filológica como cometido principal del filósofo, es preciso explicitar cómo funciona y se aplica el criterio de la honestidad filológica.

En relación al primer punto, desde la perspectiva genealógica, el conjunto del mundo orgánico —dice Nietzsche— no es más que un encadenamiento de seres que hacen posible su existencia en «mundos» que ellos mismos han construido proyectando fuera de sí su fuerza, sus deseos, sus experiencias comunes, y que han hecho de ellas su mundo exterior. La facultad de crear (*Fähigkeit zum Schaffen*) (de plasmar, de inventar, de imaginar) es su facultad fundamental (*Grundfähigkeit*), y con esa facultad, no sólo crean sus mundos, sino también a ellos mismos, que no son sino una construcción más igualmente imaginaria, fabulada, configurada. Con estas construcciones, sin embargo, crean las condiciones que hacen posible su existencia y autodesarrollo. Nuestro mundo no es otra cosa, por tanto, que «apariencia y error»[64]. Pero cuando Nietzsche

[64] NF, abril-junio de 1885, 34 (247).



habla en este contexto de «error» está llamando la atención simplemente sobre la inconmensurabilidad de las esferas entre las que la razón creativa debe saltar y hacer de puente cuando no existe, en realidad, ningún puente entre esferas totalmente heterogéneas como son la fisiológica y la lógico-lingüística. El comentario que la conciencia hace del texto del cuerpo, que es para ella desconocido e inaccesible, es un comentario «inventado». Sólo es posible acerca de él «suponer», proponer hipótesis como hace él mismo con su noción de «voluntad de poder». Por tanto, la conciencia se inventa sus traducciones de un texto que no conoce pero siente. La relación entre el cuerpo y el comentario no será, en consecuencia, nunca una relación de «adecuación»: será siempre «error». Sólo que aquí la verdad no significa lo contrario de este error, sino la invención de ciertos errores en relación a otros errores[65], el hecho, por ejemplo, de que con ciertos errores la vida crece o decae.

Preguntar por la verdad de nuestra experiencia es preguntar, pues, sobre todo, cómo la apariencia y el «error» son posibles. Con nuestra «razón creativa» hemos configurado un entramado de esquemas y de conceptos con los que hemos sido capaces de construir la regularidad de un mundo de acontecimientos previsibles y de leyes estables. Pero este entramado de conceptos no es otra cosa que el resultado final de múltiples interpretaciones de estímulos corporales por parte de dispositivos pulsionales de muchos individuos. Nuestras creencias, valores, apreciaciones, todo lo que contiene nuestra concepción general del mundo y a partir de lo que se estructura el tejido de nuestra experiencia no son originariamente más que creaciones de la razón fabuladora a instancias de determinados impulsos que inventan causas a modo de interpretaciones de estímulos corporales. Las representaciones mismas del espacio y del tiempo las producimos nosotros, las extraemos de nosotros a la mane-

[65] «¿Qué es el poder creador en todo ser vivo? Todo lo que constituye para cada uno su mundo exterior representa un conjunto de evaluaciones hereditarias que guardan relación con las condiciones que permiten la existencia, sin necesidad de ser verdaderas ni precisas. Lo esencial es justamente su inexactitud, su indeterminación que produce una cierta simplificación del mundo externo. Y esta especie de inteligencia es la que favorece la conservación del ser vivo». NF, abril-junio 1885, 34 (247).

ra en que la araña teje su tela. Si estamos obligados a estructurar todas las cosas a partir de estas formas no es extraño que en todas las cosas nos las volvamos a encontrar. Lo que hay en el fondo de la conciencia es el querer insaciable, insatisfecho, despótico de los impulsos, una especie de tigre desbocado sobre cuyo lomo ella se ve obligada a cabalgar. Son, en definitiva, los impulsos los que tienen la iniciativa en la producción de todo lo que llamamos espíritu, formas, conciencia o cultura, y los que trazan el círculo dentro del cual todo individuo vive como en una especie de prisión: «Medimos el mundo con arreglo a horizontes en los que nos encierran nuestros sentimientos como si fueran los muros de una cárcel, diciendo que esto está cerca y aquello lejos, que esto es grande y aquello pequeño, que esto es duro y aquello blando. Llamamos sensación a esta forma de medir [...] Los hábitos de nuestros sentidos nos envuelven en un tejido de sensaciones engañosas y mentirosas que son, a su vez, la base de todos nuestros juicios y de nuestros conocimientos. No hay salida ni escape posible. No hay acceso alguno al mundo real. Estamos en nuestra tela como la araña, y sólo podemos atrapar con ella justo lo que se deja enredar en nuestra tela»[66].

En cuanto a la diferencia entre salud y enfermedad como determinantes del valor de la interpretación, si la conciencia no es más que una instancia subordinada que ejecuta las órdenes emitidas por los impulsos y afectos en su labor de configuración de la experiencia, y si toda nuestra actividad espiritual o cultural está, en definitiva, determinada y dirigida por el dinamismo propio de nuestras configuraciones instintuales, entonces será distinta la actividad interpretativa que brota de una voluntad de poder sana, o sea «activa», y la que es producto, por el contrario, de la mera negación «reactiva»: «El disgusto del hombre lleva a los brahmanes, a Platón, etc., a buscar una forma de existencia extrahumana, divina, más allá del espacio y del tiempo, de la multiplicidad, etc. [...] Pero podría ser también el sentimiento de placer y de poder en el hombre el que le impulsara a buscar una nueva forma de existencia, un tipo de pensamiento que se siente capaz de medirse con el cambio, la

[66] A, aforismo 117.



ilusión, el devenir, etc.: el placer creador»[67]. No hay conocimiento objetivo y desinteresado[68] de leyes en sí del mundo o de esencias existentes en un mundo inteligible. Tampoco hay valores en sí, sino juicios concretos de valor interiorizados en virtud de ese proceso de incorporación en el que consiste la socialización. Por tanto, si las ideas, las creencias, las preferencias estéticas, los valores morales de una sociedad o de un individuo no son otra cosa que la traducción de las necesidades propias de un organismo como cuerpo que interpreta, esto determinará una diferencia entre la expresión del tipo de exigencias fisiológicas que brotan de un cuerpo sano y las que surgen de un cuerpo enfermo, con las que en ambos casos se pretenden conservar y promover condiciones distintas de vida: «Cuando hablamos de valores lo hacemos bajo la inspiración, bajo la óptica de la vida: la vida misma es la que nos compele a establecer valores, la vida misma es la que valora a través de nosotros cuando establecemos valores. De ahí se sigue que también aquella *contranaturaleza* consistente en una moral, que concibe a Dios como concepto antitético y como condena de la vida sea tan sólo un juicio de valor de la vida. ¿De qué vida? ¿De qué especie de vida? Ya he dado la respuesta: de la vida descendente, debilitada, cansada, condenada»[69].

El cuerpo concebido como *voluntad de poder* exige una fisiología que no es la de la ciencia. Conocer-juzgar de forma fisiológica es considerar que el suelo de nuestra vida fundamenta y constituye el sentido y el valor de nuestras opciones espirituales o culturales. Y la vida es susceptible de vivirse básicamente como salud o plenitud de fuerzas y como decadencia, declive o debilitamiento de las fuerzas. Si la juventud es la condición en la que predominan el crecimiento, el desarrollo y el aumento de la fuerza, en la decadencia avanzan los estados de debilitamiento, de disolución y de descomposición de sí mismo. La salud y la decadencia marcan, pues, una diferencia interna a la voluntad de poder en la que no es la decadencia, la debilidad o la enfermedad como tales lo que aparecerá como criticable, pues la salud no consiste tanto en estar libre de toda

[67] NF, verano-otoño de 1884, 26 (203).
[68] FW, aforismo 333.
[69] CI, La moral como contranaturaleza, aforismo 5.

enfermedad cuanto en ser capaz de reabsorber los estados difíciles y de aprovechar las situaciones peligrosas y patógenas para fortalecerse. La misma enfermedad puede ser un estimulante para la vida, pero hay que estar lo suficientemente sano para estos estimulantes[70]. Nunca se puede estar completamente libre de la enfermedad. Y una voluntad excesivamente obsesionada por la salud y el bienestar es una voluntad cobarde, pues la verdadera salud es justamente la capacidad de extraer de los estados de malestar un plus de fuerza afirmativa[71].

Por último, honestidad filológica, leer bien el texto del cuerpo implica, sobre todo, asimilar la modificación fundamental que la perspectiva genealógica introduce en la concepción de la verdad. Verdad ya no puede significar la explicación o el comentario correcto y adecuado de un texto, sino aquel tipo de interpretación que cumple determinados requisitos de honestidad. Ningún texto es susceptible de una sola lectura verdadera y única, por relación a la cual es posible descubrir los errores, malentendidos o manipulaciones en cuanto desviaciones o falsificaciones de su verdad «en sí». Si es posible diferenciar entre unas lecturas como mejores que otras, será sobre la base de un arte de leer capaz de descubrir determinados vicios de interpretación cometidos a partir de la intervención de determinados prejuicios: «Por filología debe entenderse, en un sentido muy general, el arte de leer bien, el poder leer hechos sin falsearlos con interpretaciones, sin perder, por afán de comprender, la precaución, la paciencia, la sutileza. Filología como *ephexis*, como indecisión en la interpretación»[72]. El empleo aquí de la palabra «hechos», como contrapuestos a «interpretaciones», es un modo de denunciar el vicio de lectura consistente en hacer caso omiso de la prioridad del texto para difundir un conjunto arbitrario e indiferenciado de interpretaciones[73].

[70] «Considerar nocivo lo que es nocivo, poderse privar de ciertas cosas nocivas es un signo de juventud, de fuerza vital. Lo perjudicial atrae al hombre agotado, las verduras atraen al vegetariano. La misma enfermedad puede ser un estimulante para la vida, pero hay que estar bastante sano para estos estimulantes». CW, aforismo 5.

[71] Cfr. FW, aforismo 120.

[72] AC, aforismo 52.

[73] NF, primavera de 1888, 15 (82).



Esta falta de rigor filológico la piensa Nietzsche a partir del modelo del palimpsesto, o sea, cuando un texto segundo se superpone al original hasta hacerlo ilegible haciéndolo desaparecer, para entonces presentarse el texto segundo como la explicación verdadera del primero. Es el tipo de falsificación al que ha sido sometido el texto original del hombre como hombre-naturaleza, al que diversos textos secundarios, destinados a hacer desaparecer su carácter inquietante, han enmascarado, camuflado, desfigurado hasta hacerlo ilegible. Por tanto, en relación a un texto como éste, la labor del filósofo sería la de «retraducir el hombre a la naturaleza, adueñarse de las numerosas, vanidosas e ilusas interpretaciones y significaciones secundarias que han sido garabateadas y pintadas hasta ahora sobre aquel eterno texto básico *homo natura*»[74].

El precepto principal de este arte de leer bien es, pues, el de no desfigurar el texto que hay que interpretar, no superponerle cosas que lo falsifiquen y, por tanto, saber descifrarlo «sin falsearlo por interpretaciones»[75]. La deshonestidad más común es la de acercarse al texto con un concepto ya predeterminado de lo que se quiere leer y con el que se acaba suplantando lo que el texto mismo dice. De este modo, la interpretación, o sea, el prejuicio o preconcepto es el que se convierte en texto original borrando el nivel primario de significación. En el modo de exposición, de argumentación y de crítica que Nietzsche desarrolla en sus aforismos se puede apreciar la aplicación de lo que él llama «honestidad filológica». Muchas de sus críticas no son, en el fondo, otra cosa que denuncias de faltas de lectura cometidas por sacerdotes, exégetas, científicos o filósofos, o incluso por la tradición entera de la cultura occidental, rechazo de sus manipulaciones y falsificaciones hechas para que sus conclusiones coincidan con sus prejuicios. Con tales denuncias trata de llamar la atención sobre otras interpretaciones distintas más escrupulosas, honestas y respetuosas con el texto. Como ejemplos pueden verse sus condenas al cristianismo por sus malas artes de interpretación del texto bíblico[76], o su crítica a la falta de escrúpulos de Schopenhauer al corromper el texto de

[74] MBM, aforismo 230.

[75] NF, primavera de 1888, 14 (60).

[76] A, aforismo 84. Cfr. también NF, abril-junio de 1885, 34 (48).

la naturaleza con generalizaciones abusivas y elementos extraños[77]. Por otra parte, sólo después de desenmascarar este tipo de falseamientos filológicamente inaceptables son posibles «retraducciones» como la que representa la restitución del texto original de la mala conciencia como interiorización de los instintos vueltos contra uno mismo[78], o la del texto original de la moralidad como obediencia a las costumbres[79], o la del texto de la experiencia consciente comprensible sólo en términos de impulsos[80].

## 4. LA EXPERIENCIA DIONISÍACA: UNA CIERTA VALENTÍA DEL GUSTO

Como hemos visto en los epígrafes anteriores, las primeras instancias de nuestro comportamiento, los instintos, son juicios de valor, puntos de vista (*Gesichtspunkt*) que se han *incorporado* (*einverleibt*) a nosotros hasta el punto de que se manifiestan espontánea, duradera e indisolublemente como impulsos ligados a la dinámica de nuestro querer[81]. Y del mismo modo que no hay dualidad de impulsos, buenos y malos, tampoco hay impulsos «en abstracto», es decir, inclinaciones «naturales» genéticamente heredadas, sino que todos nuestros impulsos están mediatizados, moldeados, configurados y construidos por nuestras estimaciones de valor culturalmente asimiladas[82]. Desarrollando esta idea básica ha podido Nietzsche elaborar un criterio de diferenciación entre productos culturales y entre individuos que remite al cuerpo, y con el que pre-

[77] HDH II, El caminante y su sombra, aforismo 17.
[78] GM II, aforismo 17.
[79] A, aforismo 9.
[80] A, aforismo 109.
[81] NF, junio-julio de 1885, 36 (22).
[82] «Una multiplicidad de fuerzas, unidas por un mismo proceso de nutrición, es lo que llamamos vida. A este proceso de nutrición, como medio que ha hace posible, pertenece todo sentir, representar, pensar, etc. O sea: 1) oponerse a las demás fuerzas; 2) poner en orden estas fuerzas según formas y ritmos; 3) evaluar en relación al objetivo de incorporar o rechazar». NF, invierno de 1883-1884, 24 (14).



tende sustituir las distinciones verdadero-falso, bueno-malo de la metafísica dualista y de la moral cristiana. Puesto que es el cuerpo el que interpreta, la significación, calidad y valor de las interpretaciones, de las valoraciones, así como de los individuos que las hacen debe ser enjuiciada a partir del criterio de la salud y la enfermedad. Pero, en este sentido, la salud o la enfermedad no podrán ser entendidas ni funcionar a la manera de conceptos normativos de carácter dogmático, como si fueran una salud y una enfermedad «en sí», ya que aquello en lo que los individuos consisten, su esencia, no son configuraciones fijas de instintos ni cuerpos innatamente fuertes o débiles, sino voluntad de poder como el juego de una pluralidad de fuerzas en continuo dinamismo: «No hay salud en sí, y todos los intentos para definir la salud han fracasado lamentablemente. Lo que importa es tu meta, tu horizonte, tus impulsos, tus errores y, sobre todo, los ideales y fantasías de tu alma para determinar lo que, incluso para tu cuerpo, constituye un estado de salud. Hay innumerables saludes del cuerpo»[83].

Para que la salud, o sea, «lo fisiológicamente logrado» (*Wohlgerathenheit*), pueda servir de criterio de demarcación entre unas formas de la cultura y otras hay que definirla de un modo completamente distinto al de un concepto estadístico, hasta el punto de que, en vez de ser la norma, la salud más bien llega a resultar la excepción[84]. En otras palabras, la salud no puede ser entendida, en este contexto, como el estado «normal» respecto del cual la enfermedad representaría una «anomalía» o una «anormalidad». Ni la salud puede comprenderse como una norma ni la enfermedad puede ser pensada de antemano como una anormalidad o negación directa de la salud. Desde la perspectiva del cuerpo como juego continuo de fuerzas en ascenso y descenso, hay que pensar en una relación de solidaridad fundamental entre salud y enfermedad, y no ver en ellas sino diferencias de grado. La enfermedad sería entonces el desequilibrio, la desproporción, la pérdida del «centro de gravedad» y, por tanto, la disregulación de los estados normales[85]. De modo que no existiría nunca una salud en estado puro sin mezcla de

[83] FW, aforismo 120.
[84] Cfr. MBM, aforismo 62.
[85] NF, primavera de 1888, 14 (65).

enfermedad, sino que habría que entender la salud, en sentido estricto, incluso como la capacidad del cuerpo para hacer frente a la enfermedad y superarla. Hasta serían imprescindibles para la fortaleza de la buena salud del cuerpo la cantidad y malignidad de agentes patógenos que es capaz de asumir, metabolizar y superar: «Lo que enfermaría a hombres más delicados forma parte de los estímulos de la gran salud»[86].

Por tanto, la aplicación del criterio salud-enfermedad, o fuerzas ascendentes-decadencia, hace posible distinguir entre dos tipos de formas de experiencia y de cultura: las que traducen genealógicamente la actividad de crecimiento y expansión de la fuerza, y las que traducen la negación de la vida y el estado de debilidad del cuerpo. Las primeras expresarían el acuerdo de una interpretación determinada con las exigencias fundamentales de la vida y promoverían las aptitudes del cuerpo para llevar a cabo con éxito la lucha necesaria para dominar la realidad. Es decir, dirían «sí» a la vida. Las segundas serían formas de disimular la impotencia para apropiarse de la realidad coloreadas bajo disfraces como la abnegación, la obediencia o la humilde sumisión a una fuerza exterior (a un dogma, a una creencia, etc.)[87]. Lo que las distingue, en último término, es *el grado de poder* del cuerpo para interpretar eficazmente la realidad, para asimilarla e intensificar su sentimiento de poder mediante la superación que representa y en la que consiste esa asimilación. Pero de ningún modo este criterio y esta diferenciación puede implicar la «negación» reactiva y el desprecio de la enfermedad, de la decadencia o de la debilidad de manera que se propugne y se busque el modo de erradicarlas. Son estados y formas de la vida y, como tales, indisociables de su esencial juego de fuerzas: «El mundo existente que nos concierne es creado por nosotros (*von uns geschaffen*), es decir, por todos los seres orgánicos; es un producto del proceso orgánico que, mostrándose productor de formas, aparece también como creador de valores. Desde su punto de vista como totalidad, el bien y el mal no valen nunca como tales más que en la perspectiva del individuo o de momentos parciales del proceso. Sin embargo, para la totalidad el mal es siempre tan necesario como el bien, la decadencia tan necesaria como el crecimiento»[88].

[86] NF, otoño de 1885-otoño de 1886, 2 (97).
[87] FW, aforismo 347.



Una lectura filológicamente correcta de la relación cuerpo-cultura debe poner al descubierto, no obstante, en cada caso, la genealogía de las fuerzas que determinan los productos del espíritu o las formas de la cultura. Y es esta filología aplicada a la cultura europea moderna la que descubre, como su trasfondo, no sólo un estado de decadencia vital, sino su cultivo premeditado, su contagio y propagación con fines nihilistas, una perversión calculada del funcionamiento de los instintos como estado fomentado desde el que se prefiere patológicamente todo lo que agrava las disfunciones del cuerpo: «Nuestras ideas sociales acerca del bien y del mal, débiles y afeminadas, y el enorme dominio que ejercen sobre el cuerpo y el alma no sólo han terminado debilitando todos los cuerpos y todas las almas, sino también quebrantando a los hombres independientes, autónomos, sin prejuicios, en suma, los auténticos pilares de una civilización fuerte»[89]. La decadencia y la enfermedad es criticable, no como un estado de las fuerzas complementario y necesario para el funcionamiento general de la vida, sino cuando se hace de ellas lo que preside premeditadamente el trabajo de selección del tipo de hombre predominante en una cultura, es decir, cuando se favorece a los débiles y malsanos y se reprime y obstaculiza a los fuertes, y se extienden así las disposiciones instintuales propias de la debilidad, es decir, aquellas desde las que los obstáculos al querer, las desgracias y el sufrimiento se experimentan como cosas insoportables, como un argumento en contra de la vida.

El concepto de salud que se puede emplear como criterio diferenciador básico en la tarea de leer bien los textos del cuerpo y de la cultura implica, en definitiva, por lo menos estas dos condiciones: el poder de afirmar la vida en su diversidad caótica sin miedo a sus aspectos espantosos y dolorosos, y el poder de reunir las cualidades más opuestas en apariencia sometiendo su diversidad conflictiva a una ley, a una unidad simple, ló-

[88] NF, verano-otoño de 1884, 26 (203).
[89] A, aforismo 163.

gica, categórica, a la forma clásica del arte de gran estilo. Salud, por tanto —en cuanto concepto regulativo—, sería, por un lado, ser lo bastante fuerte como para poder hacer frente con valentía al sufrimiento de la vida y, por otro, no dejarse descomponer por el caos pulsional de los propios instintos, sino hacerse dueño del propio caos que uno mismo es[90]. Cuando Nietzsche analiza las formas de la cultura griega —su religión, su arte, su política, su ciencia— deduce de ellas que los griegos debieron conseguir estas dos cosas y que el modo de lograrlo fue proyectando sobre el fondo abismático de la vida la apariencia luminosa de sus dioses olímpicos apolíneos y practicando, al mismo tiempo, el orgiasmo musical dionisíaco. Es decir, en relación a la primera condición, los griegos no se acobardaron ni trataron de «liberarse» de los aspectos duros y siniestros de la existencia, sino que, al contrario, les hicieron frente y supieron integrarlos mediante su transfiguración apolínea demostrando una plenitud de fuerza vital y un admirable grado de poder. Cuando representaban en sus tragedias crímenes espantosos y desgracias no lo hacían para enseñar resignación y difundir un sentimiento de temor a la vida. Al contrario, el placer ante lo trágico no habría sido en ellos otra cosa que la fuerza básica de la autoafirmación como impulso de vida ascendente y como fuerza para la que el dolor actúa como un estimulante. El efecto catártico de la tragedia no es el que se deriva de una representación de cosas espantosas y terribles para promover el miedo a la vida y el pesimismo ascético. Por el contrario, el arte trágico mostraría que hasta los aspectos más terribles y siniestros de la vida pueden ser afirmados y transfigurados, es decir, convertidos en estímulos para hacer aumentar la propia resistencia —o sea, el sentimiento de poder—, y hacerse más fuerte. Y la segunda condición de la salud la habrían logrado justamente en virtud de las características de ese arte en el que, por la simplificación de las líneas y el autodominio de la mesura que lleva a cabo, un mínimo de medios consigue un máximo de efecto. Es el arte clásico, el arte de la salud en el que lo pulsional, matriz de toda creación (sueño y embriaguez en *El nacimiento de la tragedia*), es dominado por una ley y sometido a una forma[91].

En contraste con esta imagen de la cultura como cultura de la salud, lo que distingue a la decadente civilización europea moderna es su exclusión o su obsesivo intento de exclusión del dolor del estado creador artístico original, o sea, de la experiencia con la que los instintos interpretan y dan forma a la realidad para asimilarla como condición de vida. En todo caso, el fomento de una disminución de la fuerza en los individuos como práctica generalizada de «culturización» —su domesticación o desnaturalización—, que es lo propio de esta civilización, tiene como consecuencia la desaparición de las condiciones de la salud, y esto es lo que conduce, por un lado, a la negación de los aspectos terribles y trágicos de la vida, y, por otro, al desatarse de un cierto caos pulsional que no es autónomamente controlado ni sometido a ley. De poco servirán los narcóticos con los que se pretende remediar pasajeramente el sufrimiento; pueden insensibilidar el aparato perceptivo, pero su efecto profundo es acentuar aún más las disfunciones del cuerpo y su disregulación[92]. Así que, frente al ejemplo de la serenidad griega, la cultura europea no es sustancialmente más que un nihilismo que se ha configurado desarrollando interpretaciones y valores que traducen la debilidad, el miedo y la in-

[90] «Dominar el caos que se es, obligar al caos a hacerse forma, hacerse necesidad en la forma, hacerse lógico, simple, inequívoco, matemático; hacerse ley: ésa es la gran ambición del estilo clásico». NF, primavera de 1888, 14 (62).



[91] Del mismo modo la moral, en cuanto justificación de afectos elementales, fisiológicos, relativos a un grado de fuerza o de voluntad de poder, puede ser también expresión de este autodominio del espíritu clásico. El hombre, al contrario del animal, ha alimentado dentro de sí una masa de instintos e impulsos antagónicos en virtud de cuya síntesis puede dominar la tierra. En este mundo múltiple de instintos las morales son expresión de jerarquías puntualmente delimitadas, de modo que el hombre no es destruido por sus contradicciones. Así, un instinto se instituye en amo mientras que su contrario, debilitado, refinado, obra como impulso que provee el estímulo para la actividad. El hombre superior poseería la máxima pluralidad de instintos y la poseería en la intensidad relativamente mayor que pueda ser soportada.

[92] «Han sido los medios de consuelo los que han dado a la vida ese carácter fundamentalmente doloroso en el que ahora se cree. La enfermedad más grave padecida por los seres humanos procede de la lucha contra las enfermedades, y las presuntas medicinas han ocasionado a la larga consecuencias peores que las que trataban de curar». A, aforismo 52.

capacidad de hacer frente de manera positiva al sufrimiento, y que con astucia ha inventado falsos remedios que agravan esa debilidad[93].

Ante este nihilismo europeo, Nietzsche experimenta con la idea reguladora de una cultura de la salud desplegada a partir de la naturaleza de la fuerza que tiende espontáneamente a su propia expansión y a superar los obstáculos que le ofrece el desarrollo de su experiencia. Esta cultura de la expansión asume y reconoce el sufrimiento porque ofrece a la fuerza los obstáculos que necesita para su autodespliegue: «La disciplina del sufrimiento, del gran sufrimiento, ¿no sabéis que únicamente esa disciplina es la que ha creado hasta ahora todas las elevaciones del hombre? Aquella tensión del alma en la infelicidad, que es la que le inculca su fortaleza, los estremecimientos del alma ante el espectáculo de la gran ruina, su inventiva y valentía en el soportar, perseverar, interpretar, aprovechar la desgracia, así como toda profundidad, misterio, máscara, espíritu, argucia, grandeza que le han sido donados al alma, ¿no le han sido donados bajo sufrimientos, bajo la disciplina del gran sufrimiento?»[94]. Ésta es la interpretación o la experiencia dionisíaca del mundo, la sabiduría trágica que incita a la autosuperación del hombre según el «clásico» ejemplo de los griegos. El dolor, lo mismo que el placer, es una de las energías más poderosas del hombre, una de las fuerzas que más han contribuido a hacer avanzar a la humanidad. El dolor no es una contaminación que estropea y hace aborrecible la vida, por lo que haya que procurar evitarlo y olvidarlo. Hay que superarlo experimentándolo hasta el fondo, afirmativamente: «El conjunto de la economía de mi alma y su compensación por la desgracia, la irrupción de nuevas fuentes, la cicatrización de viejas heridas, el olvido de diferentes pasados [...] Existe una necesidad personal de dolor, de terror, de privaciones, de empobrecimiento, de en-

[93] «Mostrar los pensamientos y las pasiones más fuertes ante aquellos que no son capaces de pensamientos ni de pasión, sino sólo de embriaguez. Y servirse de ésta como de un medio de producir pasión. Y hacer el teatro y la música el *haschisch* y el *bétel* de los europeos. ¡Quién nos contará alguna vez la historia de los narcóticos! ¡Es casi la historia de la cultura, de la que se autoconsidera la cultura superior!». FW, aforismo 86.

[94] MBM, aforismo 225.



cogimientos del alma, de aventuras, de riesgos, de malos golpes tan necesarios como sus contrarios, pues, para expresarme de forma mística, el camino que conduce a nuestro cielo personal pasa siempre por la voluptuosidad de nuestro propio infierno»[95].

Experiencia dionisíaca del mundo significa, pues, que, en contraste con la actitud de la metafísica dualista platónico-cristiana que identifica el mundo de la apariencia con el dolor y relega el placer a un mundo supraterreno, se acepta y se asume el hecho de que placer y dolor sean estados que siempre van juntos y no pueden disociarse: «La beatitud eterna es un absurdo psicológico. Los hombres fuertes y creadores no conciben nunca placer y dolor como las últimas cuestiones de valor. Son estados correlativos. Hay que querer a ambos si se quiere alcanzar cualquier cosa. Los metafísicos y las gentes religiosas delatan algo enfermo en el hecho de poner en primer plano los problemas del placer y del dolor»[96]. Un estado de placer continuo, sin sufrimiento ninguno —la aspiración máxima de todo nihilista— no sólo es la aspiración propia de la vida descendente y debilitada, sino que es algo imposible. Porque el placer, en realidad, no es más que el sentimiento que acompaña a la acción victoriosa de una voluntad fuerte que supera obstáculos, que se sobrepone a resistencias en un juego que le hace aumentar su fuerza y su sensación de bienestar. El sufrimiento no puede ser valorado como una anomalía susceptible de poder quedar eliminada de la existencia. Como la debilidad o la decadencia, forma parte de la vida, por lo que rechazarlo es rechazar también la vida. Y es que el dolor no representa necesariamente siempre, por sí mismo, la expresión de una situación enferma del cuerpo, o sea, un síntoma de mala salud[97]. Placer y dolor son fenóme-

[95] FW, aforismo 338.

[96] NF, verano de 1887, 8 (2): «Si sientes el dolor y la desgracia como mal, como aborrecibles, como algo que es preciso suprimir, como tara de la existencia, entonces es que la tuya es la religión del confort. ¡Qué poco sabéis de la felicidad humana vosotras, almas confortables y benevolentes! Placer y dolor son hermanos gemelos que o bien crecen juntos o bien permanecen pequeños juntos». FW, aforismo 338.

[97] «Se ha confundido el dolor con una sola especie de dolor, el del agotamiento. Este último, en efecto, representa una profunda disminución y ba-

nos concomitantes que dependen de las variaciones del cuerpo en cuanto a su fortalecimiento o debilitamiento. Son como su lenguaje en este sentido. Por eso la capacidad de sufrir puede ser tomada como criterio para distinguir a los individuos: «El sufrimiento profundo vuelve aristócratas a los hombres, demarca. Una de las formas más sutiles de disfraz es el epicureísmo, así como una cierta *valentía del gusto* exhibida a partir de ese momento, la cual toma el sufrimiento a la ligera y se pone en guardia contra todo lo triste y profundo»[98].

Por tanto, es posible distinguir entre dos categorías de seres que sufren: «los que sufren por sobreabundancia de vida, los que desean un arte dionisíaco y tienen una visión y una comprensión trágicas de la vida, y los que sufren por empobrecimiento de la vida, los que buscan en el arte y en el conocimiento el descanso, el silencio, mares en calma, la liberación de sí o, por el contrario, la embriaguez, la excitación, el delirio»[99]. Éste es, en el pensamiento de Nietzsche, el sentido propio de lo dionisíaco y de la experiencia dionisíaca del mundo asociada al paganismo, y con la que el cristianismo se propuso acabar: «El culto pagano ¿no es una forma de acción de gracias y de sintonía con la vida? ¿Su representación más elevada no debía ser necesariamente una apología y una adoración de la vida? Un tipo de espíritu logrado, desbordante, que concilia en sí mismo las contradicciones y equívocos de la existencia: aquí es donde yo sitúo el Dioniso de los griegos; la sintonía religiosa con la vida en su totalidad, no negada ni amputada. Típico: que el acto sexual evoque profundidad, misterio, respeto. Dioniso contra el crucificado: he aquí la oposición. No es una diferencia en cuanto al martirio, sino que éste tiene un sentido diferente en cada caso. La vida misma, su eterna fecundidad, su eterno retorno determina el tormento, la destrucción, la voluntad de aniquilar. En el otro caso, el sufrimiento, el crucificado, como lo que es inocente, sirve de argumento contra la vida, de fórmula para su condenación. Se adivina, pues, que el problema es el del sentido del sufrimiento. Un sentido cristiano o un sentido trágico. En el primer caso, el sufrimiento debe ser la vía que conduce a una existencia dichosa; en el otro caso, la existencia es considerada como lo suficientemente dichosa en sí como para justificar incluso una cantidad monstruosa de sufrimiento. El hombre trágico acepta incluso el sufrimiento más duro porque es lo suficientemente fuerte, pleno, divinizador para ello. El cristiano reniega incluso de la suerte más feliz sobre la tierra, porque es lo suficientemente débil y pobre para sufrir, bajo todas sus formas, de la vida misma»[100].

jada de tensión de la voluntad de poder, una pérdida medible de fuerzas, lo que quiere decir dolor como excitante de la intensificadión del poder y dolor tras un derroche de poder. En el primer caso un estímulo, en el segundo la consecuencia de una excitación excesiva. La incapacidad para resistir es lo propio de esta última especie de dolor. El desafío a lo que resiste caracteriza a la primera. El único placer que se percibe todavía en el estado de agotamiento es el de dormirse. El placer, en el otro caso, es el de la victoria». NF, primavera de 1888, 14 (174). Cfr. NF, primavera-otoño de 1881, 11 (116).

98 MBM, aforismo 270.

99 FW, aforismo 370.



No hay nada más característico, tal vez, de esta interpretación de la cultura griega que la comprensión en ella del dolor como la tensión activa generada por una sobreabundancia de vida y, por tanto, como sufrimiento que brota del deseo oprimido por su propia plenitud. Cuando en el *Ensayo de autocrítica* de 1886 a *El nacimiento de la tragedia* trata Nietzsche de aclarar su concepción juvenil de lo dionisíaco, lo hace a partir de este peculiar modo de comprender la relación del hombre griego con el dolor. Descubre así la pesimista sabiduría de Sileno en los fundamentos mismos del magnífico edificio de la cultura griega, pero, junto a ella, ve también un tipo de sufrimiento distinto de aquel que quiere el anonadamiento definitivo o la eliminación del principio de individuación, raíz metafísica del dolor. Ve un sufrimiento que nace de un excedente de fuerza, de una *Überfülle des Lebens* que se expresa como dionisíaca voluntad artística, como visión y conocimiento trágicos de la vida[101]. La voluntad de lo trágico no es en los griegos otra

100 NF, primavera de 1888, 14 (89).

101 «Una vieja leyenda cuenta que durante mucho tiempo el rey Midas había intentado cazar en el bosque al sabio Sileno, acompañante de Dioniso, sin poder cogerlo. Cuando por fin cayó en sus manos, el rey pregunta qué es lo mejor y más preferible para el hombre. Rígido e inmóvil calla el demón, hasta que, forzado por el rey, acaba prorrumpiendo en estas palabras en medio de una risa estridente: "Estirpe miserable de un día, hijos del azar y de la

cosa que ese deseo como impulso de vida ascendente y de fuerza para la que el dolor actúa como estimulante. Por eso, el gran arte griego puede ser comprendido como aquel en el que lo dionisíaco, proyectándose hacia afuera y más allá de sí en un *Traumwelt*, en un mundo apolíneo de ensueño, construye su propia transfiguración y encantamiento.

El hombre dionisíaco no considera, pues, como un ideal el estado de liberación del sufrimiento designado con nombres como éxtasis místico, ataraxia o nirvana. Acepta el sufrimiento como la condición de su propio fortalecimiento y autosuperación. Sabe que el placer es más originario que el dolor, que es la esencia misma de la vida, el corazón del mundo como la sobreabundancia gozosa de fuerza creadora y destructura a la que los griegos identificaron con el nombre de Dioniso[102]. De los obstáculos que se oponen al logro del placer nace el dolor, pero éste no es la negación de aquél, sino su condición de posibilidad, de modo que cuanto mayor es el dolor a superar, cuanto más dura y difícil es la lucha, más profundo será el placer de haberlo superado. La felicidad para el hombre dionisíaco resulta así, no de la huida del dolor del mundo y de su disolución en el nirvana, sino de la expansión de su afán de superación que tiene como condición el sufrimiento de la lucha contra los obstáculos. Es la felicidad de la victoria, de la fuerza que domina y se nutre de las fuerzas que se le confrontan. Y la intensidad de ese sentimiento de placer se mide justamente por la magnitud del obstáculo superado, o sea, por el grado de fuerza que ha tenido que ser desplegado para su superación.

fatiga, ¿por qué me fuerzas a decirte lo que para tí sería muy ventajoso no oír? Lo mejor de todo es totalmente inalcanzable para tí: no haber nacido, no ser, ser nada. Y lo mejor, en segundo lugar, es para tí morir pronto". ¿Qué relación mantiene el mundo de los dioses olímpicos con esta sabiduría popular? ¿Qué relación mantiene la visión extasiada del mártir torturado con sus suplicios? Ahora la montaña mágica del Olimpo se abre a nosotros, por así decirlo, y nos muestra sus raíces. El griego conoció y sintió los horrores y espantos de la existencia. Para poder vivir tuvo que colocar delante de ellos la resplandeciente criatura onírica de los Olímpicos». NT, aforismo 3. Para la relación entre el pesimismo de Sileno y la concepción nietzscheana de lo trágico véase Silk, M. S. y Stern, J. P., *Nietzsche on tragedy*, Cambridge University Press, Cambridge, 1981, pp. 205 ss.

[102] NF, primavera de 1888, 14 (24).



Por su polémica con la estética de Schopenhauer, a Nietzsche le interesa destacar, en relación a esto, que ese esfuerzo de autodominio y de mesura, propio de la salud, nada tiene que ver con la renuncia ascética. Para el artista clásico, guardar la mesura no es renegar de una fuerte sensualidad, siempre latente y activa, sino sublimarla, hacerla inteligente. En el arte de gran estilo (el apolinismo griego, el arte trágico, el arte del Renacimiento, Rubens, etc.) la sexualidad y la voluptuosidad están presentes: «La embriaguez dionisíaca comprende la sexualidad y la voluptuosidad, que, sin embargo, no faltan en la apolínea. Pero debe darse una diferencia de *tempo* entre los dos estados. La extrema tranquilidad de ciertas sensaciones de embriaguez (más exactamente, la ralentización de la percepción del tiempo y del espacio) se refleja en la visión de las actitudes y de los géneros de alma más tranquilos. El estilo clásico representa esencialmente este reposo, esta simplificación, esta abreviación, esta concentración. La suprema sensación de poder está concentrada en el tipo clásico»[103]. Nietzsche se refiere repetidas veces al artista como hombre de temperamento fuerte, exuberante, sensual, llegando a calificarle de «animal sano y vigoroso»[104]. Y no puede ser de otro modo si el acto de creación artística supone, desde su perspectiva genealógica, una armonización de deseos violentos, una fuerte coordinación, el triunfo de una voluntad victoriosa; en suma, si crear es el resultado de un aumento de fuerza. La fortaleza del artista es la que se traduce en producciones que expresan un alto dominio de los opuestos, un poder de unificación soberana —no violenta— de cosas contrarias, así como la ampliación de la potencia

[103] NF, primavera de 1888, 14 (46): «Los artistas, cuando son buenos en algo, poseen (también en el cuerpo) un temperamento fuerte, exuberante. Son animales vigorosos, sensuales. No se puede pensar en un Rafael privado de una cierta sobreexcitación del sistema sexual. Hacer música es también un modo de hacer hijos. La castidad es sólo la economía de un artista. En cualquier caso, en los artistas la fecundidad disminuye junto con la capacidad de procrear. Los artistas no deben ver ninguna cosa como es, sino más plena, más simple, más fuerte. Por ello debe serles propia una especie de eterna juventud, de eterna primavera, una especie de embriaguez habitual en la vida». NF, primavera de 1888, 14 (117).

[104] Ibídem.

perceptiva, el ensanchamiento de la capacidad de comprender, la valentía o la indiferencia frente a la vida y la muerte[105]. El gran estilo en el arte supone entonces «el hecho de avergonzarse del placer, de olvidarse de persuadir, de mandar, de querer; hacerse dueño de aquel caos que se es; constreñir al propio caos a hacerse forma; llegar a ser lógicos, simples, claros, matemáticos; convertirse en leyes»[106]. La producción de todo gran arte comenzaría, por tanto, con una gran fuerza interior que pugna por liberarse mediante una determinada actividad, y que espontáneamente se despliega en la coordinación del impulso con los movimientos, las ideas, las imágenes que hace aparecer[107]; nada que se parezca, pues, a una lucha contra los sentidos por exhumar una forma, como la metafísica ha interpretado tradicionalmente el acto de creación estética y como sigue haciéndolo también Schopenhauer. En todo caso, «una espiritualización y potenciación de los sentidos en lo que se refiere a finura, plenitud y fuerza»[108].

La imagen opuesta a este artista creador del gran estilo es la del artista moderno, el artista romántico, cuyo mejor exponente es, para Nietzsche, Wagner. Su estado fisiológico propio es el histerismo y su arte pura simulación. Privado de voluntad y fuerza soberanas, su virtuosismo reside en la simple capacidad de adaptarse a lo que se espera de él. Su excitabilidad es fruto de la debilidad, pura irritabilidad propensa a lo dramático, a las efusiones emotivas, necesitada de calmantes y narcóticos que bajen su fiebre continua. Su modo de unificar obedece a esa lógica grosera que unifica mediante el recurso a líneas forzadamente pronunciadas y que lo único que logra es tiranizar en lugar de dominar[109]. Contra lo que piensa Schopenhauer, pues, el dominio fruto de la concentración y de la simplificación casi geométrica de los trazos no significa que el impulso originariamente sexual sea suprimido. Al contrario, es exaltado. Porque hay un paralelismo entre la moderación —instintiva más que voluntaria— del artista clásico y su creatividad, que obedece a una economía al mismo tiempo consciente y espontánea de las fuerzas. En él la embriaguez, como estado fisiológico creador, produce la transfiguración o idealización clásica de modo que, en vez de ver lo que es, el placer verdaderamente artístico transfigura lo que es en lo que es perfecto: «En ciertas condiciones transfiguramos las cosas y les infundimos una plenitud, y luego las elaboramos poéticamente reflejando nuestra plenitud y alegría de vivir. Estos estados son: el impulso sexual, la embriaguez, la primavera, la victoria sobre el enemigo, la crueldad, el éxtasis del sentimiento religioso [...] La perfección es la extraordinaria ampliación de la propia sensación de poder, la riqueza»[110].

Si la vida es voluntad de poder como fuerza capaz de proyectar imágenes sobre su propio fondo tejido de impulsos en sí mismos desprovistos de sentido y finalidad, hay que concluir que lo propio de la condición de la salud es estimar la *inocencia* del mundo al margen de cualquier creencia en una teleología metafísica o de cualquier justificación moral de la existencia, afirmar la inocencia de cada ser en el flujo inmenso del devenir. Y éste es el otro modo de expresarse la condición propia del hombre dionisíaco: «Se ha despojado de su inocencia al devenir cuando éste o aquel otro modo de ser es atribuido a la voluntad, a las intenciones, a los actos de responsabilidad: la doctrina de la voluntad como causa ha sido inventada esencialmente con la finalidad de castigar, es decir, de querer encontrar culpables [...] No hay a nuestros ojos adversarios más radicales que los teólogos, los cuales, con su concepto de orden moral del mundo, continúan infectando la inocencia del devenir por medio del castigo y la culpa. El cristianismo es una metafísica

[105] «¿Qué significan los conceptos antitéticos apolíneo y dionisíaco introducidos por mí en la estética, concebidos ambos como especies de embriaguez? La embriaguez apolínea mantiene excitado, ante todo, el ojo, de modo que éste adquiere la fuerza de ver visiones. El pintor, el escultor, el poeta épico son visionarios *par excellence*. En el estado dionisíaco, en cambio, lo que queda excitado e intensificado es el sistema entero de los afectos, de modo que ese sistema descarga de una vez todos sus medios de expresión y al mismo tiempo hace que se manifieste la fuerza de representar, reproducir, transfigurar, transformar». CI, Incursiones de un intempestivo, aforismo 10. Cfr. NT, aforismo 1.

[106] NF, primavera de 1888, 14 (61).

[107] NF, primavera de 1888, 14 (170).

[108] NF, primavera de 1888, 14 (119).



[109] NF, primavera-verano de 1888, 16 (89).

[110] NF, otoño de 1887, 9 (102); Cfr. CI, Incursiones de un intempestivo, aforismo 10.

del verdugo»[111]. Suprimir esta responsabilidad fundamental de ser, y de ser así y no de otra manera, es descubrir la inocencia que acepta la vida tal como es y no tal como debería ser[112]. Y de nuevo encuentra Nietzsche la expresión de esta actitud en la cultura griega, concretamente en su religión. La religión griega homérica testimonia un amor espiritualizado por la vida, profundo reconocimiento a este mundo y a esta tierra. Es la religión como serenidad, como afirmación del devenir y del ser entero sin exclusiones, tal como es. Religión, por tanto, como solidaridad del individuo con el cosmos o con la totalidad viviente que es afirmada en el gozo mismo de vivir, totalidad que le incluye a él mismo y comprende todas las cosas. Por eso, el culto griego no instituye a los dioses como amos, al estilo de los judíos, ni los griegos se ven a sí mismos como esclavos: «Los griegos ven a los dioses por encima de ellos, pero no como amos, ni se ven, por tanto, a sí mismos como siervos, a la manera de los judíos. Es la concepción de una raza más feliz y poderosa, un reflejo del ejemplar más logrado de su propia raza, por tanto un ideal y no un contrario de su propia esencia. Hay ahí una afinidad completa [...] Se tiene de sí mismo una noble imagen cuando uno se da tales dioses»[113].

He aquí otra prueba de que la cultura griega, que se caracteriza fundamentalmente —como toda cultura— por una interpretación del mundo y del hombre, se constituye en función de una determinada valoración que el griego hace de él mismo y de su humanidad como hombre. Pues los valores que el hombre atribuye a las cosas y a sí mismo modifican poco a poco su sus-

[111] CI, Los cuatro grandes errores, aforismo 7.

[112] CI, Los cuatro grandes errores, aforismo 8.

[113] NF, primavera-verano de 1875, 5 (150): «Hay formas más nobles de servirse de la ficción poética de los dioses que la de esa autocrucifixión y autoenvilecimiento del hombre en las que han sido maestros los últimos milenios de Europa. Esto es cosa que, por fortuna, aún puede inferirse de toda mirada dirigida a los dioses griegos, a esos reflejos de hombres más nobles y más dueños de sí, en los que el animal se sentía divinizado en el hombre y no se devoraba a sí mismo, no se enfurecía contra sí mismo. Durante un tiempo larguísimo esos griegos se sirvieron de sus dioses cabalmente para mantener alejada de sí la mala conciencia, para seguir estando contentos de su libertad de alma». GM II, aforismo 23. Cfr. también CGD, Estudio preliminar.



tancia y su poder. Y el griego homérico apuesta por una valoración de sí como ser no originariamente diferente a los dioses mismos. Los griegos se ven a sí mismos capaces de vivir en sociedad con potencias tan diferentes y terribles como eran sus dioses primitivos. Se familiarizan con ellos y conviven como dos castas de potencia desigual, pero nacidas del mismo origen, sujetas al mismo destino y que pueden discutir juntos sin vergüenza ni temor para ninguno de ambos. En este sentido, los dioses olímpicos aparecen como el fruto de un inigualable esfuerzo de la reflexión en el que triunfa la fuerza y el equilibrio. El griego apuesta por una afirmación de sí mismo en el marco de esta rivalidad agonística con sus dioses, apuesta por una transfiguración de la naturaleza por el espíritu y una ordenación del caos por la claridad del orden y de la belleza. Y esto es lo que, según Nietzsche, significa apostar por una voluntad trágica. Pues la sustitución de las ancestrales fuerzas infernales y los espíritus de los muertos de la religión prehomérica por los dioses olímpicos no supone la represión de las originarias emociones religiosas, ni siquiera de las más brutales, como se pone de manifiesto, precisamente, en la tragedia. Ese gran coraje muestra hasta qué punto el griego clásico preservó las energías primitivas presentes en sus orígenes: su puesta en escena en las tragedias era una forma ingenua de decir que no se habían perdido.

En el ejemplo de los griegos ve Nietzsche, pues, las condiciones fisiológicas, no sólo de un arte de gran estilo, sino también de una moral y de una religión afirmativas. Los instintos religiosos arcaicos buscan siempre, en lo profundo del hombre, la relación con la tierra, de la que trata el mito. Las religiones antiguas no son primitiva y orgánicamente códigos morales que funcionan imponiendo un bien y un mal absolutos, sino que son la expresión espiritualizada de impulsos eróticos sublimados o de una crueldad en la que el omnipresente sacrificio de animales o seres humanos es sustituido paulatinamente por el sacrificio de los instintos y de los impulsos corporales en aras de un ideal más elevado. Pero, en cualquier caso, lo que estas religiones propician no es una moral del bien y del mal normativamente categóricos, sino un equilibrio entre dioses y hombres y una sintonía de lo humano con las fuerzas de la naturaleza y de la vida. En esta moral no hay una escisión desgarradora entre ser y deber-ser, entre mundo aparente como mun-

do de lo imperfecto y malo y mundo ideal como ámbito de la verdad y el bien. Hay *amor fati*, amor de lo que es necesario (*was notwendig ist*) y que no es fatalismo como resignación ante el destino individual, sino integración de la propia vida en el devenir universal en el que el individuo se siente inserto. De este modo, es característico de la experiencia dionisíaca sentir la indisociabilidad entre yo y mundo como armonía entre libertad y necesidad.

# CAPÍTULO 4

# ENFERMEDADES SIN CURA

## 1. EL ESTADO «MONSTRUO» Y LA ESCLEROSIS DE LA POLÍTICA

Los elementos que de un modo más determinante configuran la sociedad europea moderna son: en el nivel de las ideas el movimiento ilustrado, en el plano político la revolución francesa contra el despotismo del Antiguo Régimen y la reacción romántica a sus ideales igualitaristas concretada en el auge de los nacionalismos, y en el ámbito económico la industrialización y el desarrollo del capitalismo. No obstante, para Nietzsche, lo que más terminará caracterizando al Estado democrático burgués —que sucede al Estado absolutista fundado sobre valores religiosos— será su funcionalidad al servicio del despliegue tendencialmente universal de la economía capitalista hasta el punto de aparecer, ante todo, como el entramado institucional que garantiza la actividad empresarial y que es necesario al intercambio mercantil entre los grandes poderes económicos. Esto representa, en su opinión, una novedad importante, pues el Estado no incluye ya, en su propio autoconcepto, el ejercicio de una eficacia «educadora» y la posibilidad de promover hombres superiores que creen e impulsen una cultura de gran estilo con la que se eleve el grado de existencia del conjunto de la sociedad. El Estado democrático moderno se configura bajo el dominio de una clase capitalista que es, como tal, «apolítica» —en el sentido que el término «política» tiene de construcción de una sociedad mediante la promoción de metas que refuercen el desarrollo máximo de sus posibilidades de existencia, su cohesión y su solidaridad—, y que antepone sus particulares intereses económicos a cualquier otra finalidad subordinándolo todo a esos intereses. Estos nuevos «dominadores de la Tierra» no utilizan su poder para favorecer e impulsar una cultura cada

vez más elevada, sino que, al contrario, al importarles sólo su beneficio económico han promovido la cultura de masas del trabajo, la proletarización y el consumo, y han reducido a una inmensa mayoría de hombres a la nueva esclavitud de los obreros asalariados[1].

En las sociedades premodernas y feudales, la política abarcaba tanto el ámbito de la sociedad civil como el ámbito de la organización estatal, y esta unidad es lo que la burguesía ilustrada disolvió despolitizando en buena medida la sociedad y favoreciendo la formación de una organización estatal puramente burocrática. En realidad, esto era lo que exigía la creciente economía capitalista en la que el tráfico de productos se organiza bajo reglas desligadas del régimen de dominación política[2]. Con esta separación entre sociedad y Estado, la burguesía decía defender un concepto de sociedad como ámbito en el que el derecho privado hace posible la defensa racional de los propios intereses, mientras el Estado se comprende como la estructura formal de participación en la que todos los ciudadanos en principio tienen igual derecho en la toma de decisiones. Tal era, en esencia, el ideal expresado en la *Declaración de los derechos del ciudadano* y en el ideario de la Revolución francesa[3]. No obstante, la realidad, por debajo de ese ideal, iba por derroteros algo distintos. Por ejemplo, en su *Ensayo sobre la riqueza de las naciones* (1776), Adam Smith exigía que el gobierno no interfiriera en el libre funcionamiento de la ley de la división del trabajo y de la oferta y la demanda dependiente de ella, y que no pusiera restricción alguna a la libertad de industria y de comercio. En el mismo sentido Priestley, en su *Ensayo sobre los primeros principios de gobierno* (1768), opinaba que, en los grandes Estados, el interés general no puede garan-

[1] HDH I, aforismo 457.

[2] Cfr. para el caso específico de Alemania, Berdahl, R., *The politics of the prussian nobility: 1770-1840*, Princeton University Press, 1989; también, para Europa en general, Mandrou, R., *L'Éurope absolutiste*, Fayard, París, 1977; Sombart, W., *El burgués. Contribución a la historia espiritual del hombre económico moderno*, trad. cast. M. P. Lorenzo, Alianza, Madrid, 1979, pp. 31 ss.

[3] Sombart, W., o. c., p. 289; Cfr. también Sombart, W., *Lujo y capitalismo*, trad. cast. L. Isaber, cap. 1, Alianza, Madrid, 1979.



tizarse más que con importantes restricciones de la libertad política. Los teóricos de la Ilustración fueron receptivos a estas voces y se convencieron de que ése era el modo de avanzar en el camino de la emancipación respecto de tantas arcaicas dependencias mantenidas y consolidadas por el absolutismo, por lo que sintetizaron de este modo la fórmula emblemática de la democracia burguesa: liberalismo en política y capitalismo de la libre competencia en economía. Estos elementos, como es evidente, dependen estrechamente el uno del otro. Pero, como es obvio también, lo que, en realidad, encierra la fórmula es la nueva relación de poder y dominación que, abolida la antigua aristocracia, se inauguraba ahora entre burgueses y proletarios, en la que los primeros sólo están interesados en aumentar sus beneficios y afianzar su control instrumentalizador de la fuerza de trabajo de los segundos. Éste es el contexto en el que se asigna como principal función al Estado mantener y preservar el orden público y la paz de modo que el desarrollo económico y comercial no se vea alterado. Y como la tendencia es que el ámbito de lo político quede así cada vez más subordinado a la dinámica de los intereses económicos, tal acaparamiento del Estado por los poderes económicos lleva a pensar a Nietzsche en la progresiva absorción de la esfera política por la economía: «Las sociedades privadas absorberán paso a paso los asuntos de Estado. Incluso el más pertinaz resto que queda del antiguo trabajo del gobierno (la seguridad de los particulares respecto de los particulares) acabará un día por ser encargado a los empresarios privados. El menosprecio, la decadencia y la muerte del Estado, la emancipación de la persona privada (me guardo de decir "del individuo") son la consecuencia del concepto democrático del Estado: en esto consiste su misión»[4].

Es decir, Nietzsche destaca, como primera seña de identidad de la moderna democracia burguesa, su tendencia esencial a sustituir los valores por los intereses[5], y a sustraer al Estado

[4] HDH I, aforismo 472.

[5] «Hoy se puede contemplar de diversas maneras el nacimiento de una sociedad cuya alma es el comerciar, como el combate individual lo era para la cultura de los antiguos griegos, o la guerra, la victoria y el derecho la de los romanos [...] El comerciante aplica instintiva y constantemente el criterio de tasación a todo, incluyendo las producciones artísticas y científicas, los

su sentido propiamente «político» una vez privado de fundamento al convertirse la economía en el todo. Él cree, sin embargo, que el Estado no debería tener como objetivo la defensa de los intereses privados, sino producir y reafirmar el sentido ético de la unidad de la ciudadanía frente al egoísmo económico. O dicho en otras palabras: el Estado debería servir de árbitro y enfrentarse a los grandes intereses económicos de esos pocos que se acaban apoderando de las instituciones y las hacen funcionar en su propio beneficio. O sea, debería conservar, como una de sus funciones importantes, la defensa y el potenciamiento de la sociedad favoreciendo el surgimiento y la expansión de una cultura de gran estilo. No es que para defender a la sociedad del egoísmo de los particulares haya que apostar por un reforzamiento del Estado hasta convertirlo en un ser absoluto y en sí al que los individuos deben subordinarse, como proponen —según cree Nietzsche— los ideólogos «socialistas»[6]. Sin erigirse en ningún nuevo dios, el Estado debería conservar el valor y el poder de *la política* para eliminar los obstáculos que impiden la promoción de la sociedad mediante el desarrollo de una cultura cada vez más elevada. Contra la solución que proponen los socialistas, no tiene sentido, para Nietzsche, que el Estado se convierta en un valor en sí mismo. El valor es la sociedad potenciada por una cultura superior, y en orden a esta meta el Estado debería ser el máximo instrumento que hiciera posible las condiciones necesarias a ese objetivo. La apuesta sería, pues, a favor de un reforzamiento incesante de la esfera política y pública capaz de contrarrestar eficazmente los intereses privados que una y otra vez tienden a monopolizar el poder y ponerlo a su servicio. Y al mismo tiempo se debería tratar de cultivar en los individuos el desarrollo de

pensadores, los sabios, los artistas, los hombres de Estado, los pueblos y los partidos de todas las épocas. Él pregunta por la oferta y la demanda de todo lo que se crea con objeto de poder determinar para sí el valor de una cosa». A, aforismo 175.

[6] En realidad, cuando Nietzsche habla de socialismo se refiere más bien a lo que después del XIX se desarrolló como comunismo, ideología política que expresa la culminación de los valores de la moral cristiana y el ensalzamiento extremo del gregarismo. Es, en todo caso, la forma moral de la política determinada por el instinto de la compasión.



ese «instinto político» en el que se basa, en último término, la posibilidad de un despliegue en la sociedad de formas culturales y estilos artísticos de una calidad cada vez mayor. Porque, para construir una sociedad sana y fuerte, con una cultura de gran estilo, la primera condición es que la unidad sociopolítica se mantenga firme[7]. Las manifestaciones religiosas, artísticas, institucionales de la *polis* griega se desarrollaron como proyección en el plano cultural de una unidad política muy fuerte (es decir —en el lenguaje propio de Nietzsche—, de un alto nivel de autodominio que somete bajo una forma armonizadora un caos de fuerzas que tienden a la disgregación si no se dominan con firmeza), que caracteriza y sintetiza el espíritu colectivo.

El Estado, pues, en cuanto expresión y materialización de lo político en una determinada sociedad, no se puede valorar positivamente ni justificarse por sí mismo sino como condición de aparición de una cultura superior que represente el proyecto de una sociedad potenciada y plenificada. En general, las distintas formas políticas preburguesas (la *polis* griega, la monarquía patrimonial, el Imperio romano, el Estado teocrático medieval, el Estado feudal, las ciudades renacentistas italianas, etc.) son expresión de sociedades en distintos niveles de desarrollo político pero con su propio sistema de valores que articula y favorece un modo de vida y una cultura original[8]. Se produce así el desarrollo de un arte, de una religión, de un pensamiento aunque no se tenga conscientemente ese desarrollo como una meta fundamental. Con la irrupción del Estado burgués moderno, sin embargo, esa unidad política como cohesión firme de una sociedad queda disuelta por el desencadenamiento libre de los intereses económicos privados, del afán de ganancia y la disgregación individualista que el auge de estos intereses lleva a cabo de la «cohesión política»[9]. El triunfo de los

[7] *Der griechische Staat*, KSA, vol. I, p. 769.

[8] HDH I, aforismo 476.

[9] En su escrito *El Estado griego*, Nietzsche tiene en mente como modelo político el de la *República* de Platón, donde por encima de las instituciones y leyes está el filósofo-rey como fundamento y regla de la convivencia de la ciudad. Hay que tener en cuenta también que Nietzsche escribe ese texto inédito en 1872, tras avatares políticos concretos que vive intensamente. Has-

banqueros, los comerciantes, los inversores y los empresarios sobre los políticos y los estadistas pone fin a la autonomía de lo político y generaliza una reducción del mundo a simple mercado, es decir, lo convierte en un ámbito globalizado de interacción económica perfectamente previsible y calculable. En este nuevo mundo, la guerra sólo se podrá declarar cuando resulte un negocio rentable y en lugares donde no genere un caos incompatible con el comercio y los negocios[10]. El Estado moderno ya no tiene otra política que la de servir a estos intereses mercantiles globalizados a los que todo se subordina. Por ejemplo, los valores pacifistas, el potenciamiento o el debilitamiento de los sentimientos nacionalistas, los acuerdos, alianzas y garantías recíprocas de colaboración entre las naciones, y tantas otras cosas giran todas alrededor de este fin: lo que verdaderamente importa es la buena marcha general de la economía y el aprovechamiento y el reparto cada vez más ventajoso de beneficios.

Al no ser ya, por tanto, el Estado burgués moderno el lugar del juego político en el que se expresa el dinamismo vital de una sociedad, y al quedar convertido esencialmente en entramado burocrático al servicio del desarrollo económico, este Estado se superpone a la sociedad, la sustituye, amenaza con hacerla desaparecer bajo su máscara y suplantarla: «Estado se

ta 1870, año de la victoria prusiana sobre Francia con la que se completa la unificación nacional alemana, Nierzsche era un ferviente admirador de Bismarck y de su política, hasta el punto de participar como voluntario en la guerra franco-prusiana. Cuando se funda el Reich, una vez acabada la guerra, Nietzsche sufre una profunda decepción al diluirse sus esperanzas de que la unificación de Alemania sirviera para una renovación cultural profunda. Para él, la fundación del Reich significó el predominio del Estado sobre la cultura, la vía libre a los negocios e intereses capitalistas privados y la subordinación de todo al dinero. Por otra parte, también en 1871, en la Comuna de París y en el movimiento obrero socialista ve el germen destructivo de la sociedad (*Vernichtungskeim unserer Gesellschaft*). Para este contexto son esenciales las siguientes cartas A F. y E. Nietzsche, Leipzig, julio de 1866; A W. Pinder, Leipzig, julio de 1866; A Gersdorff, Naumburg, febrero de 1868; A W. Wischer, Basilea, mayo de 1871; A Gerschdorff, Basilea, junio de 1871. *Briefwechsel. Kritische Gesamtausgabe*, ed. Colli-Montinari, Gruyter, Berlín, 1967, vol. I, pp. 509, 510, 562; vol. II, pp. 134 y 140.

[10] *Der griechische Staat*, vol. I, KSA p. 774.



llama el más frío de todos los monstruos fríos. Es frío incluso cuando miente. Y ésta es la mentira que se desliza de su boca: "Yo, el Estado, soy el pueblo"»[11]. Al hacerse pasar de este modo por la sociedad le usurpa su autonomía ética y se presenta como el verdadero sujeto agente de los valores sociales, como la voz autorizada que dictaminará para todos lo que es el bien y lo que es el mal. La sociedad pierde su carácter y su significado como individualidad concreta, queda suplantada, anulada como totalidad ética. Los valores que el nuevo Estado impone son abstractos y heterónomos; no brotan de la idiosincrasia propia del grupo social, sino que valen en la medida en que ensalzan o condenan objetivos convenientes o perjudiciales, no en relación a la sociedad, sino desde el punto de vista de lo que contribuye a la conservación y engrandecimiento del propio poder del Estado y de los intereses económicos a cuyo servicio funciona[12].

Para mantener con éxito esta suplantación de la sociedad con la que el Estado moderno ha aumentado su tamaño y su poder como nunca antes lo había hecho, han sido necesarias técnicas muy sofisticadas y eficaces de demagogia, de travestimiento ideológico y de manipulación psicológica de los ciudadanos. En vez de ejercer el despotismo como han solido hacerlo los Estados directamente represivos y violentos —es decir, en vez de limitarse a mandar autoritariamente sin preocuparse por persuadir y arbitrando los medios coactivos necesarios para hacerse obedecer por la fuerza—, el Estado democrático moderno ha inventado otro tipo de medios coactivos que le permiten imponerse mejor de un modo indirecto y encubierto. Es decir, hace uso de su monopolio de la «violencia legítima» de una manera aparentemente suave aunque no menos contundente que la del Estado dictatorial. Como fuerza de dominación que es, cualquier organización estatal es, en el lenguaje de Nietzsche, *voluntad de poder* que se ejerce por medios «inmorales» de tipo persuasivo, como las justificaciones ideológicas y la manipulación psicológica, o represivo, como la policía, la cárcel, el derecho penal, el manicomio, etc. De acuer-

[11] Z, «Del nuevo ídolo» I, p. 86.

[12] Nietzsche señala en varias ocasiones al Reich alemán como ejemplo de subordinación de la sociedad al Estado. Cfr. NF, septiembre de 1888, 19 (10).

do con el sentido de esta hipótesis básica de la voluntad de poder, el uso, como tal, de estos medios no es lo condenable en sí, sino su empleo al servicio de las fuerzas *reactivas* que, mediante la configuración, expansión y consolidación del Estado democrático moderno, debilitan la vitalidad y unidad de la sociedad y obstaculizan el surgimiento de hombres superiores que impulsen una cultura cada vez más elevada. Al vincular su propio crecimiento, consolidación y autofortalecimiento con la expansión cada vez mayor del desarrollo económico, el Estado moderno muestra su condición nihilista promocionando —al servicio de esa meta— el tipo de hombre necesario a la economía, el individuo estandarizado y gregario, es decir, el trabajador rutinario que obedece como esclavo sin protestar. Al mismo tiempo pone en marcha todos los recursos ideológicos y psicológicos necesarios para tener a la masa de los trabajadores y a la opinión pública en general de su parte, presentándose como verdadero agente de la armonía social, como el poder del que dependemos en la medida en que es él el que crea puestos de trabajo, el que legisla en favor de la igualdad jurídica, el que garantiza la sanidad, la educación, las infraestructuras, etc. El final de lo político se muestra, de este modo, tanto en el abuso de la demagogia como en la hipocresía con la que el Estado oculta siempre la verdadera naturaleza de sus motivaciones[13], pues, en vez de admitir su condición de fuerza impulsada por la voluntad de poder, se disfraza con todo un conjunto de máscaras morales como el bien público, la felicidad para todos, la igualdad democrática, la garantía de los derechos de los ciudadanos, las libertades cívicas, el respeto a la dignidad humana, el equilibrio de las desigualdades, etc.

El modo más eficaz que el Estado democrático moderno ha encontrado para atraerse la adhesión de los ciudadanos es presentarse como resultado de una decisión de la mayoría de los ciudadanos con la que se asegura para todos un espacio de libertad, cooperación y convivencia. Poniéndose esta máscara moral, el Estado funciona, desde la perspectiva de Nietzsche, como monstruosa materialización de las fuerzas reactivas y como el más poderoso instrumento del resentimiento y la aris-

[13] Cfr. MBM, aforismo 199.



tofobia del rebaño. Porque ni este Estado moderno ni ningún otro nacen para asegurar a los ciudadanos un espacio de libertad pública, sino que surgen y se desarrollan tratando de fortalecer y aumentar su propia estructura de poder. Nietzsche se burla del ingenuo sueño rousseauniano del contrato social como acto fundacional del Estado. El Estado nace por un acto de coacción (*Gewalttätigkeit*) que hace de una masa confusa de individuos una comunidad dándole una forma[14]. O sea, nace —lo mismo que cualquier otra forma cultural—, en virtud de un acto creador de tipo artístico que impone a esa materia prima moldeable que es el pueblo la organización coactiva e institucional del Estado. En virtud de este acto de coacción se trabaja y se modela (*Geformt*) un material (*Rohstoff*) de población que previamente está en un estado medio salvaje: «¿Alguien cree, tal vez, que aquellas pequeñas ciudades libres de Grecia, que de hostilidad y envidia se habrían devorado unas a otras, estaban guiadas por principios filantrópicos y honestos? ¿Se le reprocha, por ejemplo, a Tucídides el discurso que pone en boca de los embajadores atenienses cuando negocian con los melos su ruina o su sumisión? En medio de esta espantosa tensión hablar de virtud no era posible más que a tartufos rematados, o a excluidos, eremitas, evadidos y emigrados de la realidad, o sea sólo a esas gentes que practican la negación a fin de poder vivir ellos mismos»[15]. Nietzsche rechaza, pues, frontalmente la creencia en un fundamento moral (Rousseau) o metafísico racional (Hegel) del derecho y del Estado y trata de mostrar la incoherencia del ensueño (*Schwärmerei*) rousseauniano, irrealista e hipócrita, del contrato social originario. Le opone el realismo de los sofistas que tienen el coraje de los espíritus fuertes: saber a qué atenerse sobre su inmoralidad. En la inicial formación de un Estado no hay más que un orden fáctico impuesto por la fuerza del que deriva luego la codificación legislativa e institucional, la cual hace olvidar ese origen del caos sin ley del que ella nace. El Estado funciona luego gracias a este olvido de la situación previa, que se convierte en caos dominado y superado.

[14] GM II, aforismo 17.

[15] NF, primavera de 1888, 14 (147).

Los fundadores políticos, pues, lo mismo que los artistas, no están guiados por valores morales altruistas. Esa imposición de formas a la masa indiferenciada de la población bajo el aspecto de leyes y de instituciones políticas es, en ellos, un instintivo ponerse en acción de su voluntad de poder como juego de fuerzas y movimiento de superación. En este sentido, la coacción, o sea, la imposición de una forma o de una ley no es *violenta* en sentido estricto (la violencia implica la desmesura, la desarmonía, el descontrol, la impotencia para dominar), sino que es una coacción que se somete ella misma a leyes como lo hace el trabajo artístico del creador de gran estilo. El dominio armonioso logrado por el orden legislativo impuesto por estos fundadores políticos no es, por consiguiente, tanto dominación violenta de las masas por parte de una clase aristocrática tiránica y privilegiada, sino autodominio de esa clase dirigente que, si faltara, daría lugar a la disgregación de las fuerzas y a la anarquía social. Y éste es el autodominio que se pierde al desencadenarse sin control el individualismo de los intereses particularistas en la sociedad moderna, especialmente los de tipo económico[16].

Para Nietzsche, pues, la esencia del Estado (que es un orden impuesto contra la anarquía y la disgregación de fuerzas) descansa sobre la amoralidad de un acontecimiento fundador como dominio del caos de los impulsos individuales y gregarios. Y esto debe admitirse sin travestimientos moralizantes ni hipocresías mentirosas. Los griegos no se autoengañaron en relación a la naturaleza de su Estado como mera institución de poder, asignándole como una de sus metas propias hacer posible la existencia de una fuerza excedente de individuos creadores independientes. En conexión con esta idea puede valorarse la curiosa reflexión que Nietzsche desarrolla sobre el ejército como institución educadora. Para el Nietzsche maduro, el ejército no es ya la milicia constituida sobre bases esclavistas y orientada exclusivamente a la guerra, sino una estructura educativa eficaz. En su escrito de 1872 titulado *El Estado griego*, el ejército aparece como el «modelo» del Estado, pero no porque vea en él el embrión de un Estado perfecto, ni porque el Estado militar sea la realización más perfecta del concepto que el joven Nietzsche tiene del Estado, sino porque la estructura del ejército ofrece un paradigma que, depurado de sus connotaciones específicamente militares, se podría trasladar a otras esferas y con otra finalidad: la de producir hombres que puedan ser creadores de nuevos valores[17]. El ejército educa un tipo de hombre acostumbrado a la disciplina, a la dignidad y al honor en el mandar y en el obedecer, al sacrificio del interés egoísta en aras de la solidaridad entre compañeros de armas, al coraje para afrontar las pruebas más duras, etc. Éstas son las cualidades que Nietzsche aprecia en el espíritu militar, lo que no tiene por qué implicar necesariamente la exaltación irresponsable de la guerra, de la conquista, de la violencia, ni de la esclavitud[18]. La condición nihilista y decadente del Estado moderno se pone entonces de manifiesto en el hecho de mantener este tipo de educación y cultivar ese tipo de hombre sólo para la guerra, para enviarlo a morir, en lugar de extenderlo con vistas a la construcción de una sociedad distinta de ese sistema de particularismos e hipocresías al que habría quedado reducida[19].

[16] La anarquía es debilidad de la coacción política y desencadenamiento incontrolado de las fuerzas disgregadoras: «Si la comunidad se desmorona por entero todo cae en la anarquía, en seguida irrumpe el estado natural, la despreocupada, desconsiderada desigualdad, como ocurrió en Corcira según el relato de Tucídides». HDH II, El viajero y su sombra, aforismo 31.



[17] «El que considere la guerra y su posibilidad uniformada, la profesión militar, respecto de la naturaleza del Estado que acabamos de describir, debe llegar al convencimiento de que por la guerra y en la profesión militar se nos da una imagen, o mejor dicho, un modelo del Estado. Aquí vemos, como efecto más general de la tendencia guerrera, una inmediata separación y desmembración de la masa caótica en castas militares sobre la cual se eleva, en forma de pirámide, sobre una capa inmensa de hombres verdaderamente esclavizados, el edificio de la sociedad guerrera. El fin inconsciente que mueve a todos ellos los somete al yugo y engendra a la vez en las más heterogéneas naturalezas una especie de transformación química de sus cualidades singulares, hasta ponerlas en afinidad con dicho fin. En las castas superiores se observa ya algo más, a saber, aquello mismo que forma la médula de este proceso interior, la génesis del genio militar, en el cual hemos reconocido el verdadero creador del Estado». *Der griechische Staat*, KSA, I, p.775.

[18] Cfr. NF, noviembre de 1887-marzo de 1888, 11 (407).

[19] «El servicio militar universal es hoy ya el extraño contrapeso contra la molicie de las ideas democráticas». NF, abril-junio de 1885, 34 (203).

La sociedad que promueve el Estado burgués es la del individualismo utilitarista, la de la atomización de individuos incapaces de establecer entre ellos vínculos que no sean los de la ganancia económica o los de la recíproca utilización instrumentalizadora. El Estado mercantilizado quiere, no sólo un hombre gregario, sino un robot eficaz: el trabajador colectivizado[20]. Y muy significativamente esto lo han querido tanto los totalitarismos políticos de derechas y de izquierdas como los estados liberales democráticos normalizados económicamente. El Estado moderno, por tanto, elimina la distancia entre los sujetos a los que previamente se ha domesticado, nivelado, esquematizado, racionalizado, castrado, neutralizado. Forma sujetos sumisos, debilitados, intercambiables, dóciles, y los mantiene *sujetos* bajo una opresión muy bien orquestada y estudiada para que se crean libres y sólo se culpen a sí mismos de su insatisfacción. Los políticos se ocupan continuamente de persuadir a esta masa de sujetos abstractos de que son ellos quienes juzgan y deciden soberanamente: es la autoilusión (*Selbsttäuschung*) que el Estado mantiene «para permitir a los débiles y oprimidos de toda índole interpretar su debilidad como libertad, interpretar su ser-así-y-así (*so-und-so-sein*) como mérito (*Verdienst*)»[21]. Sin embargo, los individuos no son en esta sociedad más que el conjunto abstracto e indiferenciado de los intercambios codificados y gregarios, escenario de la desapropiación de sí donde todos, dirigentes y dirigidos, conviven bebiendo el veneno de los engaños ideológicos[22]. El Estado, por tanto, se convierte así en «el lugar donde el lento suicidio de todos se llama la vida»[23].

Nietzsche señala, en resumen, cómo esta sociedad sintetiza y encarna la contradicción propiamente nihilista de ser, a la vez, individualista y democrática. Estos aspectos, que parecen oponerse, se funden si se piensa en la debilidad de los caracteres y personalidades individuales como fruto de la gregarización. Esta debilidad reduce al individuo a «una vanidad extremadamente vulnerable» que lleva a exigir la igualdad de todos para que cada uno pueda sentirse siempre *inter pares*. Se recela, a partir de ahí, de todo aquel que quiere afirmar su diferencia, y se rechaza el orgullo del que quiere la elevación y la estima de sólo un pequeño número. No hay más éxitos que los éxitos de masas: «Esto da a nuestro tiempo un barniz de extrema equidad. Su injusticia consiste, sin embargo, en un furor sin límites, no contra los tiranos o los demagogos, incluso en las artes, sino contra esos hombres superiores que desdeñan la estupidez de la plebe. La reivindicación de derechos iguales es antiaristocrática. Este tiempo ignora el desvanecimiento voluntario del individuo, la voluntad de perderse en el interior de un tipo colectivo, de no ser más una persona. En esto consistían en otro tiempo el valor no común y el esfuerzo de muchos grandes espíritus (entre ellos los grandes poetas). La voluntad de no ser más que la ciudad, como en Grecia»[24].

[20] «No hay cosa que cause perjuicios más radicales a la libertad que las instituciones liberales. Es sabido, en efecto, qué es lo que ellas llevan a cabo: socavan la voluntad de poder, son la nivelación de las montañas y valles elevada a la categoría de moral, vuelven cobardes, pequeños y ávidos de placeres a los hombres. Con ellas alcanza el triunfo siempre el animal de rebaño. Liberalismo: dicho claramente, animalización gregaria». CI, Incursiones de un intempestivo, aforismo 38.

[21] GM I, aforismo 13.

[22] Esta despersonalización se advierte sobre todo si se tiene en cuenta el efecto que tiene la aplicación a la estructura estatal del principio de división del trabajo, o sea, la separación entre el que hace la ley, el que obliga a que se cumpla y el que se ve coaccionado a cumplirla. Lo que se hace posible con esta división es que nadie se sienta responsable, autor de la acción, pues ni el legislador ni el gobierno participan en la coacción legal, y el ciudadano se limita a obedecer lo que se le impone. Se llega así a hacer en nombre del Estado acciones que nadie haría por propia decisión: «Vosotros no tendríais el coraje de matar a un hombre o simplemente de azotarlo, pero la formidable demencia del Estado subyuga al individuo de tal modo que éste rechaza la responsabilidad de lo que hace. Todo lo que un hombre hace al servicio del Estado es contrario a su naturaleza». NF, noviembre de 1887-marzo de 1888, 11 (252). Una acción que en el ámbito de la vida privada sería objeto de general reprobación, cuando se realiza al servicio del Estado no sólo escapa a cualquier condena moral, sino que aparece incluso como expresión de la virtud cívica. De ahí que Nietzsche considere al Estado como inmoralidad organizada: «¿Cómo se consigue que una masa de individuos realice cosas a las que el individuo particular no se prestaría nunca? Dividiendo la responsabilidad, la del mando y la ejecución, haciendo mediar las virtudes de la obediencia, el deber, el amor a la patria». NF, noviembre de 1887-marzo de 1888, 11 (407).

[23] Z I, Del nuevo ídolo, p. 88.

[24] NF, agosto-septiembre de 1885, 40 (26).

La crítica de Niezsche al Estado democrático moderno no es, como se ve, ni una crítica teórica ni tampoco una crítica moral. Distingue y matiza sus puntos de vista de los defendidos, por ejemplo, por los enemigos declarados del Estado —los anarquistas y revolucionarios—, y contra ellos defiende un concepto de Estado como encarnación del juego verdaderamente político de una sociedad. Es necesario el Estado como árbitro frente al poder disgregador de los intereses privados. Pero a la vez es preciso oponerse al Estado que tiende a absolutizarse, que tiende a ampliar sus zonas de control y se justifica y se mantiene demagógicamente. Así pues, «el menos Estado posible», la consigna liberal, no significa, en el planteamiento de Nietzsche, «ningún Estado». Ahora bien, si rechaza a los anarquistas, no critica con menor énfasis las posiciones y argumentos de quienes defienden la consolidación del Estado como «nuevo ídolo», como macrosujeto que devora la sociedad. Es la otra modalidad del Estado «monstruo» —frente a la del Estado burgués liberal— que Nietzsche ve plasmarse propiamente en la ideología socialista y también, aunque de un modo muy distinto pero no menos pernicioso, en el concepto nacionalista de nación.

Al parecer, cuando Nietzsche habla de socialismo la imagen primera que tiene sobre todo presente, como modelo de esta ideología, es la de la Comuna de París, en la que ve una rebelión de los mediocres según el paradigma de la rebelión de los esclavos cristianos contra Roma. El espíritu de venganza y el resentimiento como sustrato motivacional último se habrían puesto ya antes de manifiesto en la violencia del terror en la que concluye la Revolución francesa. Por otra parte, lo que Nietzsche más destaca de esta ideología es su preconización de una eliminación del Estado a través de la dictadura del proletariado en nombre de un humanismo antiindividualista e igualitario. Básicamente son estas tres las cosas que critica en ella: su énfasis en la igualdad de derechos para todos, su rechazo de cualquier sociedad que no sea la del rebaño[25], y su defensa del máximo de Estado posible. Naturalmente, desde la hipótesis de la voluntad de poder es reactivo el tipo de voluntad que se expresa

[25] MBM, aforismo 202.



en una ideología que defiende el fortalecimiento del Estado mediante la igualación total y abstracta de los individuos producida por ese régimen de nivelación (*Ausgleichung*) general al que se reduce la idea socialista de democracia. Este Estado construye su poder y su estabilidad oprimiendo la jerarquía (*Rangordnung*), el cambio, la diferencia, la distancia y la autosuperación que exige la vida como voluntad de poder. No sólo no reconoce su verdadero origen como imposición artística de una forma al caos, sino que lo niega y lo borra totalmente enmascarándolo con mentiras mucho más moralizantes e hipócritas que las de la ideología liberal burguesa. Por eso Nietzsche ve en el socialismo, «no una liberación de fuerzas, sino un desencadenamiento de perezas, de laxitudes, de debilitamientos»[26]. Con esos valores igualitaristas y humanitaristas se oculta al individuo la violencia del Estado y el ejercicio de su poder como dominación tan ciega como la de la naturaleza. Hace falta encontrar un equilibrio entre el movimiento de autosuperación de la vida y su estabilización mediante leyes e instituciones necesarias para el desarrollo de los individuos y de la convivencia social. Ése es el sentido y el espacio de acción propio e insustituible de la política. Sin embargo, el Estado en el que piensa el socialismo se configura y funciona tan sólo para perpetuar el rebaño. No hay margen alguno en él para la política. Es sólo una maquinaria de la racionalidad técnica y moral que dice ya de entrada *no* a cualquier diferencia significativa y a cualquier afirmación nueva o invención sorprendente de la vida. Esta maquinaria estatal que, en la ideología socialista se quiere «absoluta», está al servicio de la reactividad anticreadora. Es el momento final de la racionalidad moral traspuesta al plano de la colectividad y convertida en nuevo ídolo al que se nos obliga a adorar. La esclerosis última de la política se constata entonces, sobre todo, en el ideal de felicidad que esta ideología propone a los ciudadanos como igualdad de todos, simple suma cuantitativa de egos perfectamente asegurados, protegidos, subvencionados, equiparados, moralizados, castrados, gregarizados bajo la providencia de un Estado nodriza: «Nosotros hemos inventado la felicidad, dicen los últimos hombres y par-

[26] NF, abril-junio de 1885, 34 (164).

padean [...] La gente ya no se hace ni pobre ni rica; ambas cosas son demasiado molestas. ¿Quién quiere aún gobernar? ¿Quién obedecer? Ambas cosas son demasiado molestas. ¡Ningún pastor y un solo rebaño! Todos quieren lo mismo, todos somos iguales, y quien tiene sentimientos distintos marcha voluntariamente al manicomio»[27].

Pero si el socialismo se pone al frente de la defensa de los humildes, de los pobres, de los oprimidos, como hizo Cristo, y reitera así en versión secularizada los valores del cristianismo originario[28], es más decisivo en él, según Nietzsche, su propuesta de «el máximo de Estado posible» que, como organización de la violencia legítima, tenderá siempre a mantener las desigualdades y la injusticia. Esto se debe a que, igual que hizo el Cristianismo con el Imperio romano, el socialismo trata, frente al liberalismo burgués, de conquistar a su vez el Estado, no de destruirlo. Y esto le lleva a convertirse en una clase peor de dictadura: «El socialismo es el fantástico hermano menor del casi decrépito despotismo cuyo heredero quiere ser. Sus afanes son, pues, reaccionarios en el sentido más profundo. Pues apetece una plenitud de poder político como sólo el despotismo ha tenido. Más aún, excede de todo lo pasado por aspirar a la aniquilación literal del individuo. Se le antoja éste un lujo injustificado de la naturaleza y que él debe corregir en un órgano de la comunidad que sea conforme al fin [...] Desea y promueve el Estado dictatorial de este siglo, pues quisiera ser su heredero. Pero ni aun esta herencia bastaría para sus fines: ha menester el más rendido sometimiento de todos los ciudadanos al Estado absoluto como nunca ha existido algo igual. Y como ya no puede contar siquiera con la antigua piedad religiosa para con el Estado sino que más bien tiene sin querer que trabajar constantemente por su eliminación, sólo puede tener esperanzas recurriendo al más extremo terrorismo. Por eso se prepara en silencio para regímenes de terror y les mete a las masas semicultivadas la palabra justicia como un clavo en la cabeza, para arrebatarles su entendimiento y procurarles una buena conciencia para el villano papel que han de desempeñar.

[27] Z, Prólogo, 5, p. 41.
[28] AC, aforismo 43.



El socialismo puede servir para enseñar muy brutal y persuasivamente el peligro de todas las acumulaciones de poder político y en tal medida infundir desconfianza hacia el Estado mismo. Cuando su bronca voz se suma al grito de guerra "*tanto Estado como sea posible*", por lo pronto éste deviene más estridente que nunca, pero no tarda en surgir también con fuerza el opuesto "*tan poco Estado como sea posible*"»[29]. Contra este nuevo ídolo Nietzsche no propone ninguna rebelión revolucionaria, sino la desimplicación, una concienciación que conduzca a resistirse a sus seducciones, a no prestar oído a sus mentiras y esperar que él, prisionero del hielo, muera de soledad. O sea, propone una resistencia pasiva que se nutre del hecho de que, en el siglo de la irrupción del nihilismo, el problema para ideologías como ésta es que ya no se cree en los altos valores morales y humanitarios pregonados por ellas como fundamento de las instituciones políticas, haciéndose visible así inevitablemente la voluntad de poder que las mueve[30].

La otra forma del Estado «monstruo» que Nietzsche rechaza es la de las ideologías nacionalistas. Contra la identificación de tipo sustancialista que hacen de pueblo y Estado afirma: «Debe aprenderse que el gobierno no es nada más que un órgano del pueblo, no un providencial y venerable arriba con relación a un abajo habituado a la modestia»[31]. Es decir, tanto el aparato institucional al que llamamos Estado como la articulación geopolítica del territorio al que denominamos nación no son más que construcciones convencionales que se basan en una determinada interpretación del pasado pero con la que los nacionalistas pretenden reconstruir una comunidad imaginaria «natural» cuyos individuos formarían una unidad racial y lingüística. Nacionalismo es, por tanto, ante todo, esa voluntad reactiva de reconstruir como nación una mítica comunidad «en sí», pretendidamente «natural», según el principio teorizado

[29] HDH I, aforismo 473.
[30] Nietzsche acusa en cocreto a la ideología democrática, concretamente en su versión socialista, de su creencia en que «la comunidad es la redentora». MBM, aforismo 202. Un comentario sobre el alcance de esta crítica puede verse en mi *Estudio Introductorio* a Nietzsche, F., *La genealogía de la moral*, trad. J. L. López, Tecnos, Madrid, 2003.
[31] HDH I, aforismo 450.

por Herder y Fichte de que cada pueblo nace con el derecho inalienable a afirmar su singularidad específica. Nietzsche no pierde ocasión de burlarse de esa exaltación, característica del romanticismo, de los valores de autenticidad y originariedad de la nación-genio: «Estamos en pleno carnaval del peligroso delirio de los nacionalismos donde toda razón un poco sutil se ha eclipsado y donde la vanidad de locuaces pueblerinos reclama con grandes gritos el derecho a la autonomía y a la soberanía»[32]. Todo lo que representan en este sentido Herder y los románticos, o mejor, todo lo que anticipan y prefiguran, no puede más que suscitar la aversión de Nietzsche, que no ve en la manía nacionalista otra cosa que la reducción de los horizontes al localismo, el enardecimiento de sentimientos que exacerban las diferencias y los antagonismos, y el aprisionamiento de los individuos en un corset. Por otra parte, el fervor nacionalista crea entre los individuos diferencias absurdas que se sobreponen a sus verdaderas diferencias de valor: «Cuando un pueblo avanza y crece va haciendo saltar los sucesivos cinturones que hasta entonces le han conferido su aspecto nacional. Si se detiene, si se atrofia un nuevo cinturón le ciñe el alma. Por así decir, la costra cada vez más dura construye en torno una prisión cuyos muros no dejan de crecer [...] Quien quiera bien a los alemanes debe velar por crecer cada vez más allá de lo que es alemán»[33].

Nietzsche rechaza, pues, también esta otra forma de fetichización y de idolatría del Estado que plasma el concepto nacionalista del Estado-nación, y que representa, sobre todo, la impermeabilidad de cada cultura nacional a las influencias procedentes de otras, una anemia cultural que resulta de la incapacidad para asimilar y digerir otras culturas, otras ideas y otras formas de vida[34]. El nacionalismo es, en su esencia, «un

[32] NF, otoño de 1885-otoño de 1886, 2 (3).

[33] HDH II, aforismo 323.

[34] El ideal de Nietzsche se encuentra en las antípodas de este localismo: «Ser cada vez más amplio, más supranacional, más supraeuropeo, más oriental, en fin, más griego. Porque Grecia fue el primer gran vínculo y síntesis de todo lo que es occidental y oriental [...] El que vive bajo tales imperativos, ¿quién sabe lo que descubrirá algún día? ¡Acaso, precisamente, un nuevo día!». NF, agosto-septiembre de 1885, 41(7).



violento estado de emergencia y de asedio impuesto por una minoría a la mayoría, y ha menester astucia, mentira y violencia para mantener su prestigio. No es el interés de la mayoría (es decir, del pueblo) como se dice, sino ante todo el interés de determinadas dinastías y luego el de determinadas clases del comercio y de la sociedad lo que impulsa a este nacionalismo. Una vez reconocido esto no debe uno temer proclamarse buen europeo y trabajar activamente por la fusión de las naciones»[35]. De manera especialmente reiterada, las críticas de Nietzsche se dirigen al nacionalismo del pueblo alemán: «Los alemanes tienen sobre su conciencia esa enfermedad y esa sinrazón, las más contrarias a la cultura que existen, el nacionalismo, esa neurosis nacional de la que está enferma Europa, esa perpetuación de los pequeños Estados de Europa, de la pequeña política»[36]. Y responsabiliza a los intelectuales, sobre todo a los historiadores, de prestarse a la falsificación que representa mezclar mitos fundadores y pretendidas guerras de liberación, para fomentar una conciencia nacional forjada en torno al referente de una comunidad cultural: «Hombres que hablan una misma lengua y leen los mismos periódicos se llaman hoy naciones, y en seguida quieren tener el mismo origen y la misma historia, lo que no logran ni siquiera al precio de la más descarada falsificación del pasado»[37]. El esfuerzo de estos historiadores «se ha dirigido a volver a instaurar sentimientos antiguos y primitivos como el cristianismo, el alma popular, las leyendas y las formas de hablar populares, la Edad Media»[38]. La admiración de Nietzsche por Napoleón en este sentido —un individuo que no hace el menor caso a las manías nacionalistas y concibe Europa como una unidad política—, debe verse también desde el punto de vista de este rechazo de los nacionalismos. No fue culpa suya haber contribuido indirectamente al auge de los nacionalismos al despertar las resistencias de las pequeñas naciones con su proyecto de unificación de Europa[39].

[35] HDH I, aforismo 475.

[36] EH, El caso Wagner, aforismo 2.

[37] NF, abril-junio de 1885, 34 (203).

[38] A, aforismo 196.

[39] FW, aforismo 362; NF, primavera de 1888, 15 (68); otoño de 1887, 10 (31).

## 2. GREGARISMO Y MEDIOCRIDAD

La crítica nietzscheana tanto del liberalismo burgués como del «socialismo» y el nacionalismo está presidida por la convicción de que las tres ideologías coinciden en ser portadoras de nivelación individual e indiferenciación social. Las tres otorgan al Estado o a la nación el poder de dictar un bien y un mal absolutos, y emplearlos como instrumentos de igualación-nivelación con la que se fomenta la hostilidad contra los fuertes, contra los individuos singulares y autónomos capaces de tener sus propios valores y crear su propia forma de vida. El Estado moderno, en cualquiera de sus formas, no es, para Nietzsche, otra cosa que la materialización en un sistema jurídico-institucional y administrativo de ese gregarismo indiferenciado en el que no cabe más que la «pequeña política»[40]. Y en este sentido es la imagen inversa del Estado griego, pues representa, sobre todo, un proyecto de neutralización de las individualidades fuertes y excepcionales en la medida en que su objetivo fundamental es reducir al mínimo las diferencias entre los individuos y no permitirles ser fuerzas en lucha, mutua emulación como en la *polis* griega, es decir, competición, *agón*, *pólemos* libre y leal. Cuando Nietzsche lanza su artillería pesada contra la «democracia» —entendida tanto en sentido político, como sistema representativo parlamentario basado en la igualdad de derechos, cuanto en sentido sociológico, como igualdad de condiciones y de oportunidades contrario a toda jerarquía que suponga privilegios y excepciones—, es esta idea de igualdad la que está en el punto de mira de sus ataques, pues para él no es más que expresión del resentimiento que quiere rebajar todo lo que se eleva y residuo último del cristianismo[41]. Desde la perspectiva de la vida como voluntad de poder no le es posible ver la igualdad más que como laminación de toda diferencia. De ahí su insistencia en que la consolidación del aparato estatal y su legislación se apoya en el principio de que ningún individuo podría tener más mérito y

[40] Para una comprensión de este término en Nietzsche, así como de su opuesto «la gran política», véase Kessler, M., *Nietzsche ou le dépassement esthétique de la métaphysique*, ed. cit., pp. 199 ss.

[41] Cfr. MBM, aforismo 202.



valor que otro, con lo que el Estado se convierte en la negación misma de la nobleza y de la diferencia entre lo alto y lo bajo. Esto quedaría confirmado por el hecho de que, al funcionar el Estado moderno al servicio del desarrollo económico y al haber reducido para ello sustancialmente los valores a intereses, en adelante ya no hay diferencias de valor propiamente dichas, sino que las únicas diferencias que se reconocen son las que marca y establece *el dinero*: «El dinero es lo que da el poder, la fama, la honra, el rango, la influencia. El dinero es el que hoy determina el pequeño o gran prejuicio moral que nos formemos a favor de un hombre, dependiendo de lo que tenga»[42].

Por tanto, esa refractariedad del Estado democrático moderno frente al hombre independiente y creador, frente al hombre como «gran experimentador de sí mismo», frente al hombre nunca satisfecho con lo que es sino siempre en movimiento de autosuperación en busca de sus posibilidades más elevadas es lo que Nietzsche una y otra vez denuncia[43]. Este Estado democrático no puede permitir —y mucho menos fomentar— tal tipo de hombres porque representan un gran peligro para él. Necesita la mayor generalización posible de los esclavos, es decir, seres que sólo viven como órganos del sistema de necesidades colectivas. Estas necesidades han dado origen a valores e interpretaciones ideológicas como «igualdad de derechos y de oportunidades», «soberanía popular», «Estado de derecho», «dignidad del trabajador», etc., que el esclavo ha incorporado convirtiéndose así en órgano al servicio del rebaño. A cambio se da a esos esclavos la pequeña satisfacción a su resentimiento que representa acceder a su exigencia de «igualdad para todos en el sufrimiento» y a su pretensión de verse continuamente reflejados y exaltados en las representaciones comunes.

[42] A, aforismo 203.

[43] Nietzsche aplica en su crítica política las mismas ideas que defiende en su *Segunda Consideración Intempestiva* en relación con la Historia y el sentido histórico. Allí llamaba «enfermedad histórica» a la presión que la excesiva importancia dada al estudio del pasado y de la tradición pueden ejercer sobre el presente y, sobre todo, sobre la invención del futuro. Él defiende la promoción de las energías creativas y su acción transfiguradora del presente y del futuro frente al potenciamiento de esa seguridad que proporciona el saber retrospectivo de lo ya sido y lo ya vivido. Cfr. UP, pp. 89 ss.

El principal reproche de Nietzsche es que este Estado no respeta la indeterminación esencial del hombre, no tiene en cuenta que el hombre es *das noch nicht festgestelle Fier*, el animal aún no fijado que se distingue de los demás animales porque es *unheimlich*, sin lugar establecido. Impide, por tanto, el poder-ser del hombre y sus posibilidades de futuro. La importancia que da a la política y su apasionada defensa frente a la esclerosis del Estado consolidado y absolutizado se debe a que, para él, lo que se juega en la política es justamente la cambiante definición o el tanteo en el establecimiento de la esencia del hombre. Cuando la política se desvirtúa, cuando pierde su independencia y sólo queda para servir a los grandes intereses de los objetivos macroeconómicos entonces define al individuo y lo establece de una vez como el sujeto (u objeto *sujetado*) de la dominación administrativa y jurídica incondicionada, dominación que sólo busca su propio autocrecimiento. El resultado de todo ello es la imposibilidad de construir la sociedad y situarla en la dinámica de una autosuperación y un paulatino enriquecimiento cultural: «Lo que en adelante no se construirá, no podrá construirse es una sociedad en el sentido antiguo del término. Para construir ese edificio hay que comezar por los materiales y nosotros hemos dejado de ser materiales de construcción de una sociedad: he aquí una verdad que está hoy a la orden del día»[44].

Culturizar ha sido siempre la acción de modelar al individuo para hacer de él un «miembro» o un «órgano» de una determinada colectividad. Esta actividad, sin embargo, puede ser llevada a cabo de maneras distintas. El hombre comienza a ser hombre como parte de una totalidad con cualidades orgánicas propias y que hace del individuo su propio órgano. De ahí que los hombres, en virtud de hábitos antiquísimos, sientan primero los afectos de la sociedad. Como miembro de su sociedad, el hombre asimila y aprende lo que es bueno para ella, y rechaza toda diferencia como amenaza a su estabilidad. Esto, que es condición necesaria para la vida en sociedad, lo lleva a cabo, en primerísima instancia, el lenguaje. Es el lenguaje —dice Nietzsche— quien crea *reacciones fisiológicas comunes*, una

[44] FW, aforismo 356.



uniformidad de las percepciones, de los sentimientos y de las ideas en virtud de la cual es posible la comunicación y el ejercicio del conocimiento, así como la colaboración social y el trabajo[45]. Y la lengua es la que crea básicamente esta uniformidad, al establecer las designaciones fijas de las cosas que son válidas y vinculantes para todos los miembros de una determinada comunidad lingüística. Nietzsche reconoce, pues, esta función uniformadora del lenguaje, sin que eso signifique que haya que ver en todo lenguaje, como tal, necesariamente una fuerza *nihilista*.

El lenguaje, como estructura que hace posible la comunicación y la vida social, es siempre el distintivo de lo humano, lo que significa que las estructuras lingüísticas son siempre estructuras *históricas*. Adelantándose en cierto modo a Wittgenstein, Nietzsche cree que los lenguajes son también *formas de vida*. Es decir, toda lengua condensa y alberga en su estructura un modo idiosincrásico de ver la realidad y de entender la vida, uno entre otros muchos posibles. Por eso la lengua representa uno de los poderes más eficaces en la construcción del sentimiento de pertenencia de los individuos a su nación y de la cohesión solidaria de ésta. En rigor, no se puede hablar, pues, del lenguaje en abstracto, como estructura uniformadora y posibilitante de la vida social, sino que se debería hablar siempre de un lenguaje histórico concreto; en el caso de Nietzsche, de los lenguajes de la cultura europea que incorporan la visión metafísica y moral del platonismo y del cristianismo. Estos lenguajes son gregarios y gregarizadores en el sentido de que se construyen suprimiendo los casos singulares y fundiéndolos en categorías idénticas a las que luego se atribuye un carácter sustantivo. Nombrar consiste en identificar, es decir, en nivelar lo diferente con lo idéntico. La experiencia sensible, que es siempre una experiencia de algo concreto, individual, único, se reduce, por la mediación de estos lenguajes, a los estereotipos homogeneizadores del rebaño. De este modo, el prejuicio metafísico de las identidades sustanciales, construido y mantenido

[45] «La tarea de criar un animal que llegue a ser capaz de hacer pactos incluye, como condición y preparación, la tarea más concreta de hacer antes al hombre, hasta cierto grado, uniforme, igual entre iguales, ajustado a la norma». GM II, aforismo 2.

por los lenguajes europeos, funciona en combinación con el prejuicio moral, que quiere que el hombre bueno repita siempre y sólo la misma clase de acciones categorizadas como buenas. De ahí la famosa frase del *Crepúsculo de los Idolos*: «Temo que no vamos a librarnos de Dios por culpa de la gramática». En esta frase no se condena, en sentido estricto, a la gramática como tal, sino que se denuncia el poder nihilista de la gramática histórica que sirve de firme apoyo al Dios cristiano y, por tanto, al nihilismo.

Hay en *La genealogía de la moral* un análisis del proceso de formación de una lengua como un proceso creativo que comienza con la imposición de nombres a las cosas y el consecuente dominio de la complejidad y del flujo del devenir bajo la disciplina de las palabras y de los conceptos. En un segundo momento de tal proceso, esas palabras y esos conceptos se convierten en convenciones comunes y fijas que forman la estructura léxica de una lengua. El problema no está, pues, tanto en que la lengua uniformice a los individuos, sino en cómo lo hace a partir del hecho de que alberga una determinada visión y valoración de la vida. En la cultura occidental, el desarrollo del lenguaje tiene lugar en íntima conexión con el desarrollo de la religión, de la moral, de la metafísica y de la ciencia. De ahí que Nietzsche insista en el poder de seducción de su gramática y en la eficacia intoxicadora de esta lengua que inocula y transmite los valores de la visión metafísica del mundo, colaborando así eficazmente en favor del nihilismo. Por eso, cuando en su época de juventud buscaba, bajo la influencia de Wagner, alguna posibilidad para contrarrestar el poder nihilizante y gregarizador de nuestro lenguaje, señalaba a la música como potencia expresiva de carácter dionisíaco, que en vez de ser la voz de la razón socrática occidental, es la expresión inmediata de una energía cósmica y de esas fuerzas inconscientes que él llamará más tarde «la gran razón del cuerpo» (del cuerpo que es siempre un cuerpo individual). Gran parte de la atención que Nietzsche presta a la música, pero también a la danza y, sobre todo, a *la poesía*, está presidida por la búsqueda —frente al poder del lenguaje conceptual y de su gramática metafísica—, de formas expresivas y de metáforas privilegiadas capaces de hablar del devenir, de lo pulsional y del tiempo. En cuyo caso, lo que la poesía representa, en este contexto, no es otra cosa que



la instancia elegida o el lugar para la transgresión del lenguaje uniformador de la conciencia y de la ciencia. Un nuevo lenguaje, en todo caso, no metafísico ni gregarizador se hace necesario para contrarrestar e invertir las tendencias reactivas del lenguaje del nihilismo. De ahí que, en su peculiar forma de escritura, Nietzsche se esfuerce de múltiples maneras (con la parodia, con la provocación, con el lirismo, con la máxima, con el poema, etc.) en destejer la trama conceptual cristalizada en la estructura misma de la comunicación estereotipada. Trata de socavar, desde el interior, los fundamentos lingüísticos que sostienen las construcciones de la cultura europea para arrancar el lenguaje, que originariamente pertenece a la voluntad de poder artística, a la generalización actual de su uso metafísico y reactivo: «Acaso nosotros hayamos descubierto justo aquí el reino de nuestra invención, aquel reino donde también nosotros podemos ser todavía originales como parodistas, por ejemplo, de la historia universal y como bufones de Dios. ¡Tal vez, aunque ninguna otra cosa de hoy tenga futuro, téngalo, sin embargo, precisamente nuestra *risa*!»[46].

No se critica, pues, el hecho elemental de que la cultura uniformice las sensaciones, los sentimientos, y los conceptos para que el individuo se inserte en el mecanismo de la estructura social, en virtud de cuyo funcionamiento podrá satisfacer sus necesidades vitales. La necesidad obliga a los hombres a comunicarse, a entenderse mutuamente con rapidez y sutileza, y ello ha hecho que se creen las palabras y que se vayan acumulando los significados en la riqueza léxica de una lengua: «Él, el animal más desvalido, tenía necesidad de ayuda, de protección, tenía necesidad de sus semejantes, le era preciso hacerse inteligible para expresar su necesidad [...] Sólo este pensamiento consciente se produce en palabras, o sea, en signos de comunicación. El desarrollo del lenguaje y el desarrollo de la conciencia (no de la razón) se producen a la par [...] La toma de conciencia de nuestras impresiones sensibles, la capacidad de fijarlas y de situarlas "fuera" de nosotros, por decirlo así, han aumentado proporcionalmente a la necesidad creciente de transmitirlas a otros mediante signos. El hombre inventor de

[46] MBM, aforismo 223.

signos es, a la vez, el hombre que toma una conciencia cada vez más aguda de sí mismo. Y sólo como animal social ha aprendido a hacer esto»[47]. ¿Qué es, entonces, lo que Nietzsche critica en el lenguaje?: la forma de vida que alberga y transmite el lenguaje del hombre europeo, conformado al hilo del desarrollo de la religión cristiana y de su moral, responsables directas de la decadencia y del nihilismo pasivo como patología social de Europa: «En la moral cristiana encontramos una valoración y una falsificación de las acciones y de los instintos humanos. Estas valoraciones son siempre la expresión de necesidades de una colectividad, de un rebaño. Lo que en primer lugar es útil a la colectividad es también la medida superior para el valor de todos los individuos. Con esta moral el individuo es educado para convertirse en una función del rebaño y atribuirse valor sólo como función del rebaño. Las condiciones para el mantenimiento de una comunidad son muy diferentes de una comunidad a otra, por lo que hay morales diferentes. La moral cristiana es, en definitiva, el instinto de rebaño en el individuo»[48].

O sea, de las posibles formas de vida que hubiera podido contener y transmitir nuestro lenguaje, la configurada sobre la base del platonismo metafísico y la moral cristiana falsifica las acciones y los instintos humanos en beneficio de la generalización de un rebaño de individuos dependientes y débiles. Su eficacia gregarizadora se ha potenciado con la absolutización de los valores que presiden esta forma de vida como «bien» y «mal» intemporales y transmundanos, creando las condiciones de la intolerancia reactiva. Y el hecho de que la imposición de estas creencias y normas se haya prolongado durante generaciones a lo largo de dos mil años ha acabado por convertirlas en los instintos que dirigen la vida social y personal de los europeos modernos: «La moral cristiana [...] aparece como una horrible tiranía, como una maquinaria trituradora y desconsiderada, y sigue trabajando de ese modo mientras la materia bruta hecha de pueblo y semianimal no sólo acaba por quedar bien amasada y maleable, sino por tener también *una forma*»[49].

[47] FW, aforismo 354.
[48] FW, aforismo 116.
[49] GM, p. 98.



Una forma, o sea, una cultura, una tradición. La sumisión y el inmovilismo de ese rebaño se garantizan por la dogmatización de unas verdades y de unos principios morales que bloquean cualquier crítica: «Ser como los demás, vivir como vive el hombre común, tener por bueno lo que todos tienen por bueno: es la sumisión al instinto del rebaño»[50]. La sacralización de estos principios los blinda y acoraza. Se acuñan y difunden los términos calumniadores para crear la mala conciencia en quienes se resistan a la sumisión: «ateos», «impíos», «herejes», «pecadores», «perversos», etc.[51]. Y al ejercicio tiránico de la violencia domesticadora se une el cálculo pragmático de las ventajas que aporta la sumisión: verse integrado y protegido, bien visto y considerado, seguro y a cubierto de los daños y hostilidades a las que se ve sometido el hereje, el marginado, el proscrito[52].

Se podría resumir, pues, el modo como se ha producido la culturización del hombre europeo por la generalización, como *condiciones de existencia*, de estas dos valoraciones convertidas en instintos: por un lado, la percepción reactiva de la fuerza vital como una amenaza potencial que hay que debilitar. Esta estimación ha conducido al odio contra toda superioridad y a la suspicacia respecto a las individualidades libres. Por otro lado, el excesivo afán de seguridad y de confort, y la ansiedad por el control absoluto y la previsión de todo acontecer propia de la debilidad. Nietzsche ve estos afectos como los impulsos que subyacen y motivan el desarrollo de la ciencia, la técnica y la economía, y que son lo que propiamente caracteriza a las sociedades industrializadas actuales. En ellas puede llegar a parecer hasta de sentido común «luchar contra los grandes hombres, porque son peligrosos; son accidentes, excepciones, lo

[50] NF, primavera de 1888, 14 (107).
[51] ¡Cuánto respeto por sus enemigos tiene un hombre noble! Y ese respeto es ya un puente hacia el amor. ¡El hombre noble reclama para sí su enemigo como una distinción suya! No soporta, en efecto, ningún otro enemigo que aquel en el que no hay nada que despreciar y sí muchísimo que honrar. En cambio, imaginémonos al enemigo tal como lo concibe el hombre del resentimiento: lo concibe como el malvado, como antítesis de un bueno, él mismo». GM, I, aforismo 10.
[52] GM II, aforismo 10.

bastante fuertes como para amenazar lo que ha necesitado largo tiempo para construirse y fundamentarse: son puntos de interrogación en relación a las creencias firmemente arraigadas. A estos «explosivos» no hay que contentarse con hacerlos saltar controladamente, sino que, si se pudiera prevenir su nacimiento y su acumulación, sería lo mejor: así habla el instinto de nuestra sociedad civilizada»[53]. De hecho, tanto el proceso de selección del tipo de hombre que se ha querido como predominante en la sociedad europea como la coacción con la que se ha ejercido esa selección a través, sobre todo, de la religión y la moral, no han tenido otro objetivo que el de prevenir las diferencias para eliminar lo desconocido y poder así satisfacer una determinada necesidad de seguridad. Este rechazo o intolerancia respecto de lo diferente no sólo se aplica a los individuos que no se integran con facilidad o no se someten de buen grado a las normas morales convencionales y a los estereotipos del rebaño, sino que se extiende a toda idea, afecto o meta que no sean los del rebaño: «El grado mayor o menor de peligro que para la comunidad, que para la igualdad hay en una opinión, en un estado de ánimo y un afecto, en una voluntad, en una cualidad personal, eso es lo que constituye la perspectiva moral: también aquí el miedo vuelve a ser el padre de la moral»[54].

Por eso, todo está diseñado, según Nietzsche, para impedir que exista y que prospere el hombre fuerte, presentido globalmente como peligroso. La primera institución dispuesta a ello es la educación: «La educación: un sistema diseñado para arruinar las excepciones en favor de la regla. La instrucción: un sistema de medios diseñado para adiestrar el gusto contra la excepción en beneficio de los mediocres»[55]. Luego están los arquetipos sociales que cristalizan en usos del lenguaje bajo apelativos laudatorios o condenatorios: «El hombre libre es *inmoral* porque quiere depender en todo de sí mismo y no de una tradición; así, en el estadio primitivo de la humanidad el calificativo de *malo* significa lo mismo que individual, libre, inhabitual, imprevisible, impredecible»[56]. Por último, la estimación

[53] NF, primavera-verano de 1888, 16 (9); cfr. otoño de 1887, 9 (137).
[54] MBM, aforismo 201, p. 143.
[55] NF, primavera-verano de 1888, 16 (6).
[56] A, aforismo 9.



de la sumisión a la autoridad y la humildad respecto de uno mismo —garantía de la permanencia de los valores tradicionales— se estiman como altas virtudes y, consecuentemente, se condena el desarrollo de lo individual como lo que escapa a la regla gregaria: «Valoración propia: esto quiere decir que medimos una cosa en relación al placer o el displacer que nos causa precisamente a nosotros, y no a ningún otro. ¡Esto es algo extraordinariamente raro! [...] Somos durante la mayor parte de nuestra vida necios dependientes de los juicios infantiles a los que nos hemos habituado»[57]. El resultado es la fabricación de individuos tendencialmente homogéneos, equivalentes, uniformes, normalizados, y la reducción de cualquier posible diferencia incluida la diferencia de sexos[58]. Es decir, el resultado es la mediocridad de individuos encerrados en horizontes estrechos y tal vez mezquinos, pues «no pueden entender lo otro de las cosas como necesario, no quieren aceptar lo uno al mismo tiempo que lo otro, quieren borrar, extinguir el carácter típico de una cosa, de un estado, de una época, de una persona no queriendo aprobar más que una parte de sus cualidades para suprimir las demás»[59].

El principal eslogan moderno es que «la diferencia engendra odio»[60]. El ideal de la igualdad prohíbe al individuo afirmarse a sí mismo y juzgarse superior a otros, le prohíbe toda diferencia de sí en relación a los demás. La ilusión de un reino de la igualdad —para, haciendo creer que no hay diferencias, abolir la lucha— implica esta clase de tiranía que no puede tener nunca un final, porque la profundización progresiva en la igualdad de condiciones hace cada vez más insoportable la más mínima desigualdad, suscitando una rivalidad generalizada. Se

[57] A, aforismo 104.
[58] «La emancipación de la mujer, en la medida en que es pedida y promovida por las propias mujeres (y no sólo por cretinos masculinos), resulta ser de ese modo un síntoma notabilísimo del debilitamiento y el embotamiento crecientes de los más femeninos de todos los instintos. Hay estupidez en ese movimiento, una estupidez casi masculina, de la cual una mujer bien constituida —que es siempre una mujer inteligente— tendría que avergonzarse». MBM, aforismo 239.
[59] NF, otoño de 1887, 10 (111).
[60] MBM, aforismo 262.

puede apreciar el alcance de esta idea, por ejemplo, analizando el punto de vista de Nietzsche sobre las reivindicaciones feministas en favor de la abolición de las diferencias entre hombre y mujer. Ante todo, Nietzsche señala la responsabilidad del varón en la construcción y difusión, por dos veces, de una imagen nefasta de la mujer: «El hombre se ha hecho una imagen de la mujer y la mujer se ha formado según esa imagen»[61]. La primera imagen falsa fue la que presentaba lo femenino idealizado como esencia celestial, semejante a una idea platónica; una imagen casi religiosa coloreada de metafísica y adornada de las esencias más puras de la moral: «Progreso de la Idea: ésta se vuelve más sutil, más capciosa, más inasequible, se convierte en *una mujer*, se hace cristiana»[62]. Es la imagen que corresponde a la tradicional visión de la mujer configurada por trovadores, poetas y enamorados románticos que mixtifica y falsea la verdadera naturaleza humana de la mujer y enmascara peligrosamente la dura ley de la oposición de los sexos[63].

La segunda imagen falsa de la mujer, también en buena medida obra del hombre, es la que, en el mundo moderno, lucha por sustituir a la primera, o sea, la imagen de la mujer emancipada. Nietzsche ve esta imagen tan negativa y falsa como la anterior, pues, para él, «mujer emancipada» equivale a decir «mujer masculinizada», es decir, mujer que se avergüenza y claudica de la diferencia que representa su femineidad frente al varón: «Hay bastantes amigos idiotas de la mujer entre los asnos doctos del sexo masculino que aconsejan a la mujer desfeminizarse e imitar todas las estupideces de que en Europa está enfermo el varón, la masculinidad europea»[64]. Como en la falsa imagen primera, también aquí el error radica en no distinguir ni apreciar el valor de la diferencia: «No acertar en el problema básico varón-mujer, negar que ahí se dan el antagonismo más abismal y la necesidad de una tensión eternamente hostil, soñar aquí tal vez con derechos iguales, educación igual, exigencias y obligaciones iguales: esto constituye un signo típico

[61] FW, aforismo 68.

[62] CI, Cómo el mundo verdadero acabó convirtiéndose en fábula, 2.

[63] «La naturaleza del hombre es voluntad, la naturaleza de la mujer es consentimiento». FW, aforismo 68.

[64] MBM, aforismo 239.



de superficialidad, y a un pensador que en este peligroso lugar haya demostrado ser superficial es lícito considerarlo [...] demasiado corto para todas las cuestiones básicas de la vida»[65]. La lucha por la sustitución de una imagen por la otra es el sentido fundamental de los movimientos feministas en los que, según Nietzsche, la negación del mito metafísico del eterno femenino se materializa de manera concreta en el intento de suprimir las diferencias entre los sexos minimizando en todo lo posible sus bases fisiológicas en favor de una meta igualitarista.

Por tanto, primero los hombres envuelven a la mujer en una aureola de misticismo y de dulces sentimientos con el fin de asegurarse su consentimiento y su sumisión de un modo más eficaz. Con la irrupción en el mundo moderno del gusto democrático y del ideal de la igualdad social, las mujeres toman la iniciativa y comienza su activismo reivindicativo-revolucionario. Sin embargo, la desmitificación feminista del eterno femenino, en lugar de conseguir la liberación de la mujer como dice pretender, la vuelve a someter al ideal indiscutido e incuestionado del eterno masculino. Porque —dice Nietzsche— a lo que estos movimientos en realidad aspiran es a que las mujeres ocupen ahora el lugar de los hombres, o al menos a que tengan en la sociedad la misma imagen, la misma consideración y cumplan la misma función que cumplen los hombres sin diferencia alguna. De este modo, el ideal masculino, ante el que la mujer se inclina y al que se abalanza ansiosamente, se vuelve monolítico, se hace absoluto y único. Y esto tiene efectos graves sobre la relación hombre-mujer, porque la diferencia, incluso el antagonismo de los sexos ya no se traduce en una rivalidad estimulante que mantenga, refuerce y enriquezca la diferencia, sino que tiene el carácter del resentimiento y de la venganza, y conduce, en todo caso, a la reafirmación de lo indiferenciado.

Nietzsche no hace, en ningún momento, alusión a condiciones históricas de opresión, de discriminación social de la mujer, etc. En sus análisis de la psicología de la mujer moderna destaca, sin embargo, el juego de una ambivalencia que marcaría, de modo peculiar, el carácter de su voluntad «reactiva»: este tipo de mujer —dice— es internamente debilidad (histeria,

[65] MBM, aforismo 238.

resentimiento) que simula externamente, sin embargo, aparentar fuerza (voluntad de ocupar el lugar del varón, voluntad de masculinización). Nietzsche parece ser capaz de ver tan sólo «voluntad reactiva», violencia en acción bajo los distintos modos de lucha feminista, la cual, desenmascarada la mentira de la idolatría masculina hacia lo femenino, se propondría simplemente conquistar ahora el poder para las mujeres, es decir, que sean ellas quienes ejerzan ahora la dominación. Y esta lucha la plantearían según el paradigma de la «rebelión de los esclavos», o sea, mediante el método de crear la mala conciencia en los hombres presentándose como víctimas y explotando todo lo posible esa condición victimista, ejerciendo así sobre ellos un resentimiento refinado y cruel incluso más perverso y sistemático que el antiguo resentimiento cristiano-sacerdotal de los esclavos de Roma contra los poderosos. Las principales cualidades de la mujer estarían ahora al servicio de esta meta: «Su elasticidad genuina y astuta, como de animal de presa, su garra de tigre bajo el guante, su ingenuidad en el egoísmo, su ineducabilidad y su interno salvajismo, el carácter inaprensible, amplio, errabundo de sus apetitos y virtudes»[66]. Con las ventajas que les proporciona saberse objeto de irresistible deseo por parte de los hombres, con su innata facilidad para la comedia y el arte de fingir, con su astuto empleo a conveniencia del pudor, de la seducción, de la sumisión o de la frialdad y la insensibilidad no tendrían que esforzarse mucho para lograr con facilidad lo que quieren. El hombre no dispone de armas ni de recursos adecuados para defenderse de ellas porque, aunque sea consciente de lo que la mujer hace con él, es tal la fascinación y atracción que experimenta por esa hermosa fiera que, cegado por la pasión de su seducción, sucumbe siempre al espejismo de verla más vulnerable, más llena de ternura, más expuesta al sufrimiento y a la desilusión que él mismo[67]: «El sexo

[66] MBM, aforismo 239.

[67] «Lo que, pese a todo el miedo, hace tener compasión de ese peligroso y bello gato que es la mujer es el hecho de que aparezca más doliente, más vulnerable, más necesitada de amor y más condenada al desengaño que ningún otro animal. Miedo y compasión: con estos sentimientos se ha enfrentado hasta ahora el varón a la mujer, siempre con un pie ya en la tragedia, la cual desgarra en la medida en que embelesa». MBM, aforismo 239.



débil en ninguna otra época ha sido tratado por los varones con tanta estima como en la nuestra. Esto forma parte de la tendencia y del gusto básico democráticos [...] ¿Qué de extraño tiene el que de inmediato se vuelva a abusar de esa estima? Se quiere más, se aprende a exigir, se acaba considerando que aquel tributo de estima es casi ofensivo, se preferiría la rivalidad por los derechos, incluso propiamente la lucha»[68].

Esta lucha, de la que está imbuida la mujer moderna, avanza cada vez más hacia el tipo de equiparación que, en lo relativo a la distinción hombre-mujer, caracterizaría el nivel más bajo del nihilismo: la desaparición de lo que constituye la singularidad femenina y, por tanto, la regresión de esa diferencia en beneficio de la mediocridad de una masculinización generalizada: «El encanto y la acción más poderosa de las mujeres es una acción a distancia. Pero para ello es preciso, ante todo, *la distancia*»[69]. La nivelación de los sexos suprime toda distancia entre ellos e impone la neutralización de esa competitividad estimulante, impone la condición del aburrimiento en relación con la mujer. Bajo la mujer moderna no se escondería ya un dios, ni tampoco una Idea platónica, sino tan sólo una idea moderna. La alternativa de Nietzsche al feminismo —en los términos en los que él lo entiende— es liberar a la mujer *en la mujer*. Es decir, liberarla no sólo del tipo de mujer-esclava tradicional, sometida y reprimida por las estructuras patriarcalistas tradicionales, sino también del tipo de mujer masculinizada del moderno feminismo militante: «¿Eres un esclavo? Entonces no puedes ser amigo. ¿Eres un tirano? Entonces no puedes tener amigos. Durante demasiado tiempo se ha ocultado en la mujer un esclavo y un tirano. Por ello la mujer no es todavía capaz de amistad; sólo conoce el amor»[70]. Pero lo más polémico de este intento puede ser, tal vez, que Nietzsche considere que la justicia para con la mujer no tiene su fundamento en la igualdad como equiparación, sino que su fundamento sería el equilibrio, una condición social y cívica sin los excesos de la brutalidad y el autoritarismo del varón, y sin el resentimiento y la envidia de la mujer. En relación, pues, al tema de

[68] MBM, aforismo 239.

[69] FW, aforismo 60.

[70] Z I, Del amigo.

la mujer la propuesta de Nietzsche es proteger la diferencia *de los tipos* hombre-mujer de los excesos de los individuos, obligando a los individuos masculinos y femeninos a respetar un espacio que permita el juego estimulante y creador de los que aspiran a superarse[71].

La otra condición de existencia a la que aludíamos antes —introyectada como instinto junto a la aristofobia y la intolerancia para con lo que es diferente—, y que también ha generalizado el proceso de culturización entre los europeos modernos, ha sido el deseo de bienestar como confort máximo desarrollado al hilo de los imparables adelantos de la industria y de la técnica. Hay que poner, sin duda, en el haber de nuestra civilización occidental su gran éxito en la «humanización» de la naturaleza imponiéndole regularidades, leyes, haciéndola calculable y desarrollando sobre eso una potente tecnificación. Este éxito, sin embargo, no se ha producido sin un precio, porque, para lograr la máxima calculabilidad y manejabilidad de los procesos naturales, «el hombre mismo ha debido volverse también él calculable, regular y necesario»[72]. El tipo de sociedad a que da lugar el enorme desarrollo de la ciencia y de la técnica no produce más libertad ni más autonomía en términos reales. Pues dentro del sistema económico-productivo que procura hoy altos niveles de seguridad y comodidad, los individuos no son quienes dominan los procesos y su dinámica, sino que han quedado reducidos a meros elementos dentro de la maquinaria que, de manera prácticamente autónoma, mueve el conjunto. Al comparar ya la sociedad de su tiempo con una máquina, Nietzsche veía en «los obreros de la esclavitud de las fábricas» la imagen del europeo moderno: «Es un error creer que, aumentándoles el sueldo, desaparecería lo esencial de su miseria, que es su servidumbre impersonal. La cultura moderna ha apostado por aumentar cada vez más esa impersonalidad bajo la maquinización y la burocratización para convertir en virtud la vergüenza de la esclavitud; premia el dejar de ser persona para convertirse en tornillo»[73].

[71] Cfr. HDH I, aforismo 451; HDH II, El caminante y su sombra, aforismo 22.

[72] GM II, aforismo 1.

[73] A, aforismo 206.



Especialmente significativa —como síntoma de la situación psicológica propia del europeo moderno—, le parece a Nietzsche la actitud de aquél ante el trabajo y su incondicional adhesión a las consignas que lo consagran como la virtud por excelencia: «El culto sin reservas al trabajo, el vicio del Nuevo Mundo, comienza ya a barbarizar por contagio a la vieja Europa y a expandir una extraordinaria esterilidad del espíritu. Desde ahora se siente vergüenza del descanso, y la meditación reposada casi produce remordimientos. No se imagina uno de otro modo que no sea con las cotizaciones de la bolsa en la mano mientras desayuna; se vive como alguien que sin cesar podría estar ganando algo. "Hacer lo que sea siempre es mejor que estar sin hacer nada": este principio es la mejor soga para estrangular toda cultura y todo gusto superior»[74]. El problema —como se ve— no es tanto el trabajo, que puede estar asociado, sin duda, al placer de la actividad creadora, cuanto estas otras dos cosas: primera, la contribución del trabajo —en los términos en los que funciona en el mundo moderno— al gregarismo y la nivelación: «En la glorificación del trabajo, en los infatigables discursos sobre los beneficios del trabajo observo la misma intención oculta que en el elogio de las acciones impersonales y de utilidad general: el miedo íntimo a todo lo que es individual. En el fondo hoy se siente, a la vista que ofrece el trabajo —me refiero a esa dura laboriosidad que se realiza de la mañana a la noche— que éste es el mejor policía, pues frena a cualquiera y sabe impedir violentamente el desarrollo de la razón, de los apetitos y del ansia de independencia. Y es que el trabajo desgasta extraordinariamente la fuerza nerviosa y quita esa fuerza a la reflexión, a la meditación, a las fantasías, al amor y al odio. Nos pone siempre ante los ojos una pequeña meta y concede satisfacciones fáciles y regulares. De este modo, una sociedad en la que continuamente se trabaja duro gozará de la mayor seguridad. Y ésta hoy se adora como la divinidad suprema»[75]. El culto al trabajo, introyectado así como valoración generalizada y condición de vida, produce del modo más eficaz individuos estandarizados, intercambiables, reem-

[74] FW, aforismo 329.

[75] A, aforismo 173.

plazables unos por otros, sin un núcleo original y característicamente personal que les permita ser ellos mismos[76].

El segundo reparo a esta divinización del trabajo se lo pone Nietzsche a ese recelo y esa mala conciencia que crea ante la ociosidad. Esto produce, por un lado, el relegamiento de un determinado cultivo del espíritu que requiere serenidad, meditación, quietud, en suma, ocio; y, por otro, es la actitud que dispara la prisa y la agitación que acompañan al activismo propio de nuestro estilo de vida[77]. La nuestra es una civilización del nerviosismo y la sobreactividad convertidas en condición de vida[78], y cuyas consecuencias son el agotamiento y la esterilidad[79]. Eso nos sitúa en las antípodas de una cultura superior. Porque la vida completamente proyectada al logro de la ganancia económica obliga a emplear en ello toda la energía de la que se dispone sin descanso y a la mayor velocidad posible[80]. La importancia que se concede a los rankings demuestra lo que más se valora en nuestra civilización de la falta de tiempo y del estrés: ser capaz de hacer lo que sea en menos tiempo de lo que

[76] «Nada arruina más profunda, más íntimamente que las dependencias impersonales, que los sacrificios hechos al Moloch de la abstracción». AC, p. 40.

[77] «El trabajo tiene asegurada en adelante toda la buena conciencia mientras que la inclinación a la diversión se llama "necesidad de descanso" y empieza a sentirse como algo vergonzoso. "¡Hay que pensar en la salud!": así se excusa alguien que ha sido cogido en flagrante delito solazándose en el campo. Podrá llegarse incluso a no poder ceder al deseo de ir a pasear con los propios pensamientos o con los amigos sin mala conciencia y desprecio de sí mismo». FW, aforismo 329.

[78] «Hacia el oeste la locura del movimiento no deja de aumentar, de modo que a los americanos todos los europeos les parecen ya gente tranquila y sibarita». NF, verano de 1876, 17 (55).

[79] Agitación y prisa que afecta tanto a la vida individual como a la dinámica sociopolítica: «Los hombres y los partidos cambian demasiado rápidamente, demasiado ferozmente se despeñan montaña abajo unos a otros apenas han alcanzado la cima. A todas las medidas que pueda imponer un gobierno les falta la garantía de su duración. Se retrocede ante empresas que deberían tener un crecimiento tranquilo durante décadas, siglos, para rendir frutos maduros. Nadie siente ya ante una ley otra obligación que la de inclinarse momentáneamente ante el poder que la promulgó. Pero en seguida se procede a minarla mediante un nuevo poder, una nueva mayoría por constituir». HDH I, aforismo 472.

[80] Cfr. NF, primavera de 1888, 14 (182).



podría hacerlo cualquier otro. Lo que se entiende por ocio en este contexto nada tiene que ver con la ociosidad de la vida contemplativa dedicada a la reflexión y al ejercicio del pensamiento, sino que son las horas en las que, agotados, lo que apetece es abandonarse y aturdirse con placeres propios de «esclavos embrutecidos y encorvados». En otras culturas —dice Nietzsche—, es el trabajo el que soporta el peso de la mala conciencia. En las sociedades en las que existe una aristocracia, el hombre de origen noble oculta su trabajo si la necesidad le obliga a trabajar, mientras que el esclavo trabaja con el sentimiento de hacer algo despreciable en sí. La nobleza y el honor se concedían al ocio. Este tipo de valoración se ha invertido completamente en el mundo moderno.

¿Qué sentido tienen, en el conjunto del pensamiento de Nietzsche, estas observaciones críticas al mundo moderno y, en especial, a la «democracia» como simple materialización económico-política de la gregarización? Ante todo, la crítica ni empieza ni acaba en el desprecio[81] de lo que se comprende casi como el cumplimiento de un destino —«La nivelación del hombre europeo es hoy el gran proceso irreversible»[82]—, sino que, además de ver su condición de proceso que se desarrolla al margen de la capacidad de los individuos para controlarlo o decidirlo (como una enfermedad sin cura), se trata de leer entre líneas a través de él para proponer una hipótesis de sentido no catastrofista, es decir, «afirmativa». En esta línea, Nietzsche intenta comprender la nivelación como la condición de posibilidad para que nazca y se desarrolle una nueva élite de señores, una clase de individuos ociosa y creadora que necesitaría para su existencia de la «institución de la esclavitud». Aquí está la fuente del gran escándalo que la perspectiva de Nietzsche genera continuamente. Por eso conviene tratar, al menos, de aclarar en lo posible esa perspectiva. En pocas palabras: la generalización del gregarismo y la mediocridad, en cuanto *necesidad* ligada a la industrialización y tecnificación del mundo, así

[81] «El odio a la mediocridad es indigno de un filósofo y hace dudar incluso de su derecho a la filosofía. Precisamente porque es la excepción debe él tutelar la regla, debe hacer que todo mediocre esté contento de sí mismo». NF, otoño de 1887, 10 (175).

[82] NF, otoño de 1887, 9 (153).

como toda la tabla de valores e ilusiones que esta necesidad obliga a incorporar a los individuos para hacerse a sí misma posible, podría ser la base para la existencia de nuevas individualidades cuyo señorío no se ejercería en el ámbito de la dominación política o económica, sino en la esfera de la creación artística, filosófica y espiritual. De ser esto así, habría entonces que *afirmar* la conveniencia de que temporalmente dominen los valores e ilusiones del nihilismo en la Europa moderna, habría que aceptar que las estimaciones de la mediocridad adquieran la preponderancia del gusto europeo entre las masas de los individuos, pues «sería un error considerar que los espíritus de elevado linaje y vuelo separado son especialmente hábiles para detectar muchos pequeños hechos vulgares, para coleccionarlos y reducirlos a fórmulas. Antes bien, en cuanto son excepciones, carecen de una actitud favorable para las reglas. En última instancia tienen algo más que hacer que sólo conocer, tienen que *ser* algo nuevo, significar y representar valores nuevos»[83].

Ésta es, creo yo, la perspectiva de lo que, en textos no carentes de misterio y ambigüedad, Nietzsche califica de «gran política». A cuya luz puede tal vez barruntarse la intención de textos como éste: «La mediocridad creciente del ser humano es precisamente la fuerza que nos impulsa a pensar en la selección de una raza más fuerte [...] No hay necesidad alguna de ralentizar este proceso [...] Se lo debería acelerar»[84]. O sea, en sentido estricto, habría que llevar la enfermedad a su límite, favorecer la igualación extrema del nivelamiento democrático y la mecanización del esclavo convertido en robot o tornillo de la maquinaria global. Pues esta nivelación extrema no puede tener otra justificación que la de servir a una especie nueva de individuos futuros que reposa sobre la precedente y sólo basada en ella puede elevarse a su propia tarea. No se trata de una raza de señores destinada a gobernar o tiranizar a las masas —cometido éste propio de «esclavos superiores»—, sino un tipo de hombres retirados en su propia esfera de vida y dedicados a la creación artística e intelectual, «una raza afirmativa tan poderosa que no necesitaría la tiranía del imperativo de la virtud ni la pedantería, sino que estaría ya más allá del bien y del mal»[85].

83 MBM, aforismo 253.
84 NF, otoño de 1887, 9 (153).



Desde la convicción que Nietzsche tiene en relación a la esencia misma del mundo como una cantidad de energía limitada, que sólo se desplaza en un sentido o en otro, o sea, que sólo se transforma pero ni se crea ni se destruye de nuevo, el debilitamiento extremo de la fuerza que representa la gregarización y mediocridad de la humanidad moderna le lleva a suponer el inmediato desplazamiento de la fuerza hacia un excedente del que brotaría, de manera espontánea, esa otra clase de individuos poderosos, afirmativos y llenos de capacidad creativa: «Si se admite que la riqueza de fuerzas sería más grande, una *sustración* de fuerzas podría concebirse cuya meta consistiera en el provecho, no de la sociedad, sino del futuro. Semejante tarea se plantearía a medida que se comprendiera en qué sentido la forma presente de la sociedad está involucrada en una transformación poderosa, hasta el día en que no pudiera existir por sí misma sino como medio en las manos de una raza más fuerte. La mediocridad creciente del ser humano es precisamente la fuerza que nos impulsa a pensar en la selección de una raza más fuerte. Encontraría justamente su excedente en todo aquello en lo que la especie de los mediocres se debilitaría todavía más (voluntad, responsabilidad, seguridad de sí, capacidad para asignarse metas)»[86].

Comprendido de este modo el significado de lo que sustancialmente acontecería en la situación presente de Europa, la actitud que se sigue es la de contribuir a la realización de ese «destino»: «Lo que en parte la necesidad, en parte el azar han logrado aquí y allá, o sea, las condiciones necesarias a la producción de un tipo humano más fuerte es lo que en adelante podemos comprender y querer conscientemente. Podemos producir esas condiciones en las que semejante elevación es posible. Hasta el presente, la educación sólo había mirado el provecho de la sociedad existente, no el provecho más grande del futuro [...] Los medios serían los enseñados por la historia: el aislamiento por intereses de conservación, el ejercicio de los va-

85 NF, otoño de 1887, 9 (153).
86 NF, otoño de 1887, 9 (153).

lores inversos, la distancia como *pathos*, la libre conciencia en todo lo que hoy es menos estimado y más reprensible»[87].

## 3. LA EPIDEMIA DE LA VIOLENCIA

Según la hipótesis básica de Nietzsche, la voluntad de poder actúa buscando imponer sus significados y sus valores como condiciones de existencia. Como juego de fuerzas que se contraponen, la voluntad de poder se despliega creando interpretaciones que impone despóticamente a las fuerzas que percibe y con las que se enfrenta con el fin de dominarlas[88]. En esta tarea —como hemos visto más arriba—, el espíritu no es más que un aparato de categorización y de simplificación de la realidad-apariencia que funciona al servicio de esa actividad básica de expansión del poder. Por tanto, mediante la creación de un entramado de conceptos y de ficciones, el hombre se procura los medios que precisa para dominar el flujo y la multiplicidad del devenir. Articula su experiencia en lenguajes con los que ejecuta su dominio sobre cantidades cada vez mayores de fenómenos y de acontecimientos[89]. De modo que, en su funcionamiento más elemental, la voluntad de poder es esta fuerza que impone despóticamente al flujo del devenir formas fijas, falsificaciones, generalizaciones, simplificaciones, regularidades, identidades que le permiten el manejo lógico del mundo, haciendo así posible la vida (es decir, la expansión de su poder)[90]. El conocimiento no es otra cosa que este producir ficciones y relacionarlas entre sí [91]. Con los números, los conceptos y las leyes causales se imponen regularidades a la naturaleza[92], por lo que, de hecho, el pensamiento no es posible sin esa operación de «simplificación-falsificación» de lo que es polimorfo e innombrable, obligándole a reducise a lo idéntico, a lo análogo, a lo manejable. La vida no es posible más que gracias a esta actividad de sometimiento y de dominio que permite asimilar la realidad.

Esta implacabilidad, esta coacción sin escrúpulos con la que la voluntad de poder ejerce su fuerza para imponer interpretaciones y valoraciones es, pues, lo propio de toda condición de vida y de toda actividad humana. Así es como se forman y como se ejercen el conocimiento y la moral: «¿Qué es conocer? Remontarse de algo extraño a una cosa conocida y familiar. Primer principio: aquello a lo que estamos acostumbrados no pasa ante nuestros ojos por un enigma, un problema [...] La búsqueda de la regla es el instinto primero del que conoce, pues la regla despoja al mundo de su carácter aterrador. El terror de lo incalculable es lo que está detrás de la ciencia. La fe en la ley es la fe en el carácter peligroso de lo arbitrario»[93]. La creación de regularidades, de lenguajes y de valoraciones que diluyan ese carácter amenazador de lo imprevisible y proporcionen la estabilidad necesaria al desarrollo de la vida es el mecanismo originario de las formaciones culturales. De ahí nacen la religión[94], la moral y la ciencia[95]. La historia

[87] NF, otoño de 1887, 9 (153).

[88] NF, otoño de 1885-otoño de 1886, 2 (148); NF, abril-junio de 1885, 34 (247).

[89] NF, abril-junio de 1885, 34 (131).

[90] NF, agosto-septiembre de 1885, 40 (33).

[91] «Establecemos la ficción como esquema, por consiguiente filtramos los acontecimientos efectivos por el pensamiento con la ayuda de un instrumento de simplificación; construimos un lenguaje cifrado y les damos un carácter comunicable y discernible como procesos lógicos. Por tanto, considerar el hecho intelectual como si correspondiese al esquema de esta ficción regulativa; tal es la voluntad fundamental». NF, invierno de 1884-1885, 34 (249); «La lógica de nuestro pensamiento consciente no es más que una forma grosera y simplificada de esta especie de pensamiento que es necesaria a nuestro organismo e incluso a sus diferentes órganos». 34 (124). Cfr. también 34 (46).

[92] NF, agosto-septiembre de 1885, 41 (11) y 34 (252).

[93] NF, verano de 1886-otoño de 1887, 5 (10): «Con lo desconocido vienen dados el peligro, la inquietud, la preocupación. El primer instinto es acudir a eliminar esos estados penosos. Primer axioma: una aclaración cualquiera es mejor que ninguna. Como en el fondo se trata sólo de un querer desembarazarse de representaciones opresivas, no se es precisamente riguroso con los medios de conseguirlo: la primera representación con la que se aclara que lo desconocido es conocido hace tanto bien que se la tiene por verdadera. Prueba del placer (de la fuerza) como criterio de verdad. Así pues, el instinto causal está condicionado y es excitado por el sentimiento del miedo. El "por qué" debe dar, no tanto la causa por ella misma, sino una especie de causa, una causa tranquilizadora, liberadora, aliviadora». CI, Los cuatro grandes errores, aforismo 5.

[94] Cfr. HDH I, aforismos 110 y 111.

[95] FW, aforismo 355; A, aforismo 551.

de la cultura europea será, por tanto, desde la perspectiva de esta hipótesis nietzscheana, ante todo, la historia del modo por el que una determinada voluntad de poder ha conseguido imponer sus interpretaciones y valores, y generalizarlos como condiciones de vida a través de su religión, de su moral y de su ciencia.

En su análisis maduro de esta historia de Europa, Nietzsche ha sustituido ya el término *Erziehung* (*educación* como formación intelectual y moral) por el de *Züchtung*, vocablo que alude a la cría de animales y al cultivo de plantas, y que designa una técnica de selección que pretende conseguir y conservar un determinado ejemplar o especie en detrimento de las otras. Estas otras especies, a medida que avanza y se impone el proceso de selección, van quedando eliminadas[96]. Así que, precisando algo más, la historia de la cultura europea será la historia del proceso selectivo con el que se han impuesto determinadas creencias y valores en cuanto condiciones de existencia de una determinada especie de hombre, y la historia del modo como se ha ejercido la coacción necesaria para asegurar el arraigo, la permanencia y la adhesión del mayor número posible de individuos a esos valores. La fisio-psicología del arte, que Nietzsche ha desarrollado a partir del análisis genealógico comparado del arte griego y la música de Wagner, le ha permitido establecer la posibilidad de diferenciar entre una cultura fruto de la sobreabundancia de vida (la cultura griega) y otra fruto de la debilidad (la cultura europea moderna). Y aunque, en los dos casos, la crueldad ha sido el modo en el que ambas culturas han adquirido sus respectivas formas y configuraciones[97], lo que las diferencia es que, en la cultura europea moderna, esa crueldad ha sido ejercida desde un sentimiento de poder ligado a la debilidad y la decadencia y su correspondiente reactividad como resentimiento y venganza. En suma, la violencia —practicada de forma brutal o refinada[98]— ha sido, esencialmente, el procedimiento con el que se ha seleccionado al tipo de hombre

[96] NF, abril-junio de 1885, 35 (20).

[97] Cfr. MBM, aforismos 55, 188, 197, 229 y 230; FW, aforismos 13, 23 y 355.

[98] A, aforismo 113.



predominante en Europa, y con el que se ha dado forma a nuestra cultura configurándola como es.

Nietzsche aplica, pues, en su análisis de la cultura europea moderna, el concepto de tiranía acuñado para calificar el efecto del arte decadente, tiranía que nace de la debilidad y del caos de instintos que la causan. Es una tiranía ejercida mediante la violencia, entendiendo en este caso la violencia como lo totalmente opuesto a la auténtica fuerza. Porque mientras que lo característico de la fuerza es ejercerse espontáneamente de manera activa y creadora, lo propio de la violencia es ser siempre *reactiva*, es decir, desatarse nada más que para negar una realidad que el débil no tiene la fuerza de asimilar, y que le hace sufrir. En el marco de la nietzscheana concepción genealógica de las fuerzas, la violencia es la descarga de un instinto o de un afecto que uno no es capaz de dominar. Por eso van íntimamente unidos aquí violencia y fanatismo. El nihilista sucumbe a la violencia de su fanatismo porque no tiene la fuerza de dominar sus instintos ni la capacidad de sublimarlos. Unas veces esa reactividad nihilista se manifiesta descaradamente en la descarga brutal de un impulso en toda su crudeza. Otras, el ejercicio de la violencia adopta formas más calculadamente refinadas, con el fin de poder ser más eficaz.

Así pues, por el modo en que se ha producido y por la clase de instancias y mecanismos culturales que han contribuido a su culminación —la religión cristiana, la moral y la metafísica del platonismo, y la ciencia y la técnica desarrolladas al servicio de la máxima prosperidad y confort de la vida humana—, Nietzsche comprende el proceso concreto en virtud del cual el hombre europeo se ha convertido en lo que ahora es, como un proceso de *domesticación* (*Zähmung*). Y la principal observación que hace en relación con esa domesticación es que ha sido lograda y conseguida mediante el ejercicio de la violencia, de tal modo que los individuos han introyectado la violencia como condición de vida, que pasa así a formar parte constitutiva de sus instintos, de sus reacciones espontáneas, de sus comportamientos, de su lenguaje, de sus gustos y de sus ideas. Esencialmente Nietzsche critica al proceso de cultura europeo haber convertido en equivalentes culturización y desnaturalización, «hacer del animal de rapiña humano, mediante la crianza (*Züchtung*), un animal doméstico, para lo cual la cultura ha tenido

que utilizar como instrumento la más brutal violencia y represión»[99].

La desnaturalización consistiría, en primer lugar, en haber hecho del hombre un ser fisiológicamente decadente y psicológicamente débil; y, en segundo lugar, en haberle impedido desarrollar las potencialidades de su individualidad hundiéndole en un mal gregarismo. En esta situación de decadencia, el individuo domesticado, ese «animal enfermo» que es el europeo de hoy, reproduce incesantemente los dos tipos principales y englobantes de violencia que pueden darse: por un lado, la violencia externa o «fundacional», que es aquella por la que un *nosotros* mantiene su cohesión y refuerza su estabilidad y permanencia dirigiendo la agresividad de sus miembros hacia fuera, hacia *los otros*; y, por otro lado, la violencia interna al grupo o violencia interpersonal en la que, en una amplia gama de grados y de intensidades, los individuos buscan en la tortura o en la destrucción de otros individuos o de sí mismos el paroxismo de una experiencia de absoluta dominación.

Por tanto, y en primer lugar, la praxis básica del proceso de culturización europeo, liderada por el cristianismo y su moral, se habría ejercido como conjunto de estrategias encaminadas a «desnaturalizar», a «domesticar», es decir, a aniquilar los instintos fuertes percibidos como una amenaza. Domar un animal, domesticarlo es obligarle, mediante la coacción, a incorporar una forma de ser determinada o una serie de habilidades fisiológicas: «El adiestramiento del animal se obtiene en la mayoría de los casos debilitando al animal. Del mismo modo, el hombre moralizado no es un hombre mejor, sino debilitado, un hombre radicalmente disminuido y desfigurado, pero menos peligroso»[100]. Es decir, son los instintos y los afectos las instancias a las que se dirige la acción domadora del sacerdote y del político. Éstos saben que una lucha contra determinados instintos no puede tener como objetivo su absoluta erradicación. Lo eficaz es conseguir su debilitamiento asociándolos con otro u otros instintos o afectos que les hagan una guerra sin cuartel, hasta extenuarlos. Así, el envenenamiento de los ins-

[99] GM I, aforismo 11.

[100] NF, primavera de 1888, 15 (55).



tintos fuertes y autoafirmativos del hombre se ha logrado asociándolos con la mala conciencia y el miedo. En síntesis, la praxis culturizadora de la moral cristiana, dominante en Europa, ha consistido básicamente en provocar —mediante el uso de la violencia— la incorporación, la introyección, por parte de los individuos, de afectos deprimentes para sofocar sus instintos poderosos y generar en ellos la enfermedad. Para dominar a los fuertes, esta moral no ha visto mejor método que enfermarlos, que intoxicarlos con el sentimiento de la mala conciencia: «Quien sabe lo que ocurre en los circos de fieras pone en duda que en ellos el animal sea mejorado. Es debilitado, se le hace menos dañino, se le convierte, mediante el afecto depresivo del miedo, mediante el dolor, mediante las heridas, mediante el hambre, en un animal enfermo. Lo mismo ocurre con el hombre domado que el sacerdote ha "mejorado"»[101].

Una faceta crucial de esta estrategia de intoxicación y debilitamiento es la *desensualización* (*Entsinnlichung*), es decir, el sacrificio de los sentidos, su mutilación, en nombre del ideal ascético. Tal vez no haya habido otro aspecto en el que la praxis nihilista característica de la moral cristiana haya desplegado violencias más refinadas y calculadas que en el de su diabolización del sexo: «¿No es espantoso convertir sensaciones necesarias y regulares en una fuente de miseria interior, provocando que esta miseria interior la sufran, de modo necesario y constante, todos los hombres? [...] ¡Hermanar la fecundación humana con la mala conciencia!»[102]. Y es que a los domesticadores más fanáticos no ha escapado la certeza de que si hay un método realmente efectivo para que la instintividad no tenga fuerza alguna con la que amenazar, ese método es la castración.

Tampoco es de desdeñar la eficacia de determinado uso del lenguaje para favorecer la predominancia de cierto tipo de hombre, calumniando los instintos y valores que se quieren de-

[101] CI, Los mejoradores de la humanidad, aforismo 2; cfr. NF, primavera de 1888, 15 (56).

[102] A, aforismo 76. Para una ampliación del conocimiento de la actitud de Nietzsche en relación con la sexualidad véase el espléndido estudio de Llinares, J. B., «Nietzsche y la sexualidad», en AAVV, *Estudios sobre la sexualidad en el pensamiento contemporáneo*, Navarra Gráfica Ediciones, Pamplona, 2001, pp. 641-689.

bilitar. Pues las palabras no son neutras: pueden contener en su uso una poderosa carga de aprecio y de desprecio, de alabanza y de difamación. La moral europea cristiana ha ido imponiendo usos de lenguaje que calumnian todos los instintos considerados peligrosos, asociándolos a la mala conciencia: «El comportamiento del fuerte hacia el débil es estigmatizado, los estados superiores propios del fuerte reciben epítetos malsonantes»[103]. «El mismo impulso se desarrolla como el sentimiento desagradable de la cobardía bajo el efecto que la desaprobación ha impuesto sobre él o como el sentimiento agradable de la humildad en el caso de que una costumbre, como la cristiana, lo haya llamado "bueno". Eso quiere decir lo siguiente: se le asocia a una buena o mala conciencia»[104].

Así, bajo el imperio de la moral cristiana, la vida es calumniada en sus exigencias fundamentales y más naturales, los instintos vitales sofocados, y su crecimiento natural obstaculizado por el desarrollo de la mala conciencia[105]. Eso delata su lugar nativo en el resentimiento y el espíritu de venganza. En su sentido más propio, la venganza no es tanto la acción de represalia contra alguien que nos hace sufrir, sino la percepción del efecto producido por nuestra agresión sobre el ser que la sufre. Es decir, la venganza es la manera característica que tiene el débil de sentir un aumento de su sentimiento de poder (y, por tanto, de sentir el placer concomitante a este aumento), al constatar el sufrimiento que él causa a su víctima; es, por tanto, el modo patológico de sentir el placer de la dominación. En *La genealogía de la moral* Nietzsche demuestra cómo, incluso en sus manifestaciones enfermas y desviadas, la voluntad de poder se caracteriza por la búsqueda del aumento del sentimiento de poder y, por tanto, del sentimiento de placer que acompaña a ese aumento. El proceso de culturización en Europa ha estado presidido, en suma, por este afán de venganza de la vida débil contra los instintos fuertes, pudiéndose detectar ese espíritu de venganza ampliamente en ese sentimiento de triunfo del propio poder con el que la debilidad logra generalizar la enfermedad y el contagio. Tal ha sido la tendencia más profunda,

[103] NF, otoño de 1885-otoño de 1886, 2 (168).
[104] A, aforismo 38.
[105] Cfr. GM I, aforismos 16 ss.



respecto de la cual apenas han tenido relevancia contradicciones o incoherencias en el plano de los conceptos. De hecho, la praxis cristiana ha domado a los europeos claramente de manera «inmoral» por referencia a su propia moral: «Hay que ser muy inmoral para llevar la moral cristiana a la práctica. Los medios de los moralistas son los medios más inmorales que pueden emplearse»[106].

Pero, en todo este proceso de culturización, ha desempeñado un importantísimo papel *el olvido*, la inconsciencia y la ignorancia bajo las que todas esas estrategias de doma y domesticación se acaban por sumergir en las profundidades inconscientes de los individuos que se van incorporando y formándose en esa cultura[107]. Al culturizarse y socializarse, el individuo no es consciente ni se le hace explícito prácticamente nunca el sentido mismo de esas fuerzas que le van moldeando y que fijan en él los valores, las ideas, las costumbres y las normas de su sociedad. Las verdades —recuerda Nietzsche— son siempre ficciones de las que se ha olvidado su carácter de ficción. Y por eso aparecen como verdades y valores indiscutibles y en sí. Pero que el hombre occidental no sea consciente de lo que ese poder moldeador ha hecho de él no quiere decir que no lo haya tenido que sufrir y soportar como violencia. Pues, ¿cómo se han imprimido esos instintos en el sistema nervioso y en el cerebro de los individuos hasta conseguir que su comportamiento esté guiado más por lo que manda la tradición que por lo que le dictan sus propios apetitos, y para que recuerde siempre esos mandamientos y escuche a cada paso dentro de sí la voz del rebaño?: «Unos cuantos principios deben volverse imborrables, omnipresentes, inolvidables, fijos en el sistema nervioso y psicológico, a fin de guiar sus instintos primarios. Piénsese en las antiguas penas alemanas, por ejemplo, la lapidación, la rueda, el empalamiento, el hacer que los caballos desgarrasen o pisoteasen al reo, el descuartizamiento, el hervir al criminal en aceite o vino, el muy apreciado desollar, o sea, sacar a tiras el pellejo, el arrancar la carne del pecho [...] Con ayuda de tales

[106] NF, primavera de 1888, 15 (72).
[107] Sobre esta temática del olvido en Nietzsche, véanse las excelentes consideraciones de Ávila Crespo, R., *Identidad y tragedia. Nietzsche y la fragmentación del sujeto*, Crítica, Barcelona, 1999, pp. 21 ss.

procedimientos y de su recuerdo se acababa por retener en la memoria cinco o seis "no quiero", que uno promete a cambio de vivir entre las ventajas de la sociedad. Y realmente, con ayuda de esta especie de memoria se acabó por llegar a la razón. ¡Cuánta sangre y cuánto horror hay en el fondo de todas las "cosas buenas"»![108].

El modo, pues, en que se ha producido la domesticación, la moral y los valores que han servido para ello ha producido en los individuos la incorporación de la violencia como instinto, que se consolida como reacción espontánea en su modo de pensar, de sentir y de actuar. Una parte importante de actos violentos tienen su origen en ese instinto gregario que tiende a reducir cualquier diferencia a la identidad, a costa de anular y suprimir esa diferencia. Expresiones de esa violencia son las que se producen cuando el sentimiento de pertenencia al grupo es lo que da al individuo sus más profundas señas de identidad. Pues a partir de ahí es inevitable la oposición excluyente entre el *nosotros* y *los otros*, en quienes se percibe una diferencia como objeción a la propia identidad, como resistencia y amenaza para los beneficios que la cohesión y la estabilidad del grupo reportan al individuo, lo que hace estallar la violencia. Esos *otros*, o se asimilan y se uniformizan con el *nosotros* renunciando a sus diferencias, o son perseguidos y eliminados. El otro se percibe como un elemento disgregador, porque con su diferencia puede remover la estabilidad que resulta de un equilibrio de tensiones y romper la cohesión del grupo. El miedo como terror a salirse de lo establecido está detrás de este «no» a un otro, a un no-yo. Éste es el mismo miedo que Nietzsche señala como motivación última del platonismo y del cristianismo, al impulsar la opción por la estabilidad metafísica y moral de ideales suprasensibles y de valores eternos frente a la realidad cambiante y siempre innovadora del devenir. Al rechazar así la excepción que queda por encima del grupo se opta por el inmovilismo en contra del desarrollo y de la evolución.

El otro grupo de manifestaciones de esta violencia introyectada por nuestro proceso de culturización es la que tiene su origen en los conflictos internos del propio individuo, la cual

[108] GM II, aforismo 3.



sólo a efectos expositivos se puede diferenciar de la violencia derivada de las tensiones de la colectividad. En la realidad, ambos tipos de violencia están conexionados y se retroalimentan el uno al otro. No es suficiente con decir que los actos violentos están causados por el odio, la pobreza o la enajenación mental. En la situación de desnaturalización, de atomización y activismo maquinal en que se vive en la sociedad moderna, el criminal tiene su perfil propio: «El hombre que, falto de enemigos y resistencias exteriores, encajonado en una opresora estrechez y regularidad de las costumbres, se desgarra, se persigue a sí mismo, se muerde, se roe, se sobresalta, se maltrata a sí mismo, ese animal al que se quiere domesticar y que se golpea furioso contra los barrotes de su jaula, a este ser le falta algo; devorado por la nostalgia del desierto, se crea a base de él mismo una aventura, una cámara de suplicios, una selva insegura y peligrosa»[109]. Esta situación potencialmente amenazadora es la que intentan contrarrestar los narcóticos que la cultura proporciona bajo la forma de determinada clase de espectáculos violentos con los que «imaginariamente» se puedan satisfacer instintos de muerte y de dominación sin consecuencias nefastas. No entran en esta categoría todo espectáculo en el que se represente crueldad o lucha, como, por ejemplo, la tragedia griega, donde se ponían en escena parricidios, incestos y toda clase de crímenes espantosos; ni tampoco espectáculos de lucha como los torneos entre caballeros en la Edad Media: «¿En qué consiste, entre otras cosas, para el cristiano la bienaventuranza del paraíso?: Quizá ya nosotros mismos lo adivinaríamos, pero es mejor que nos lo atestigue expresamente una autoridad muy relevante en estas cosas, Santo Tomás de

[109] GM II, aforismo 16: «Imaginemos unas naturalezas a las que les falta la aprobación pública, que saben que no producen la impresión de ser beneficiosos, útiles; imaginemos ese sentimiento del chandala que en vez de ser considerado se ve excluido, se siente indigno. Todas esas naturalezas tienen en sus pensamientos y en sus acciones el color de lo subterráneo [...] Llamo la atención sobre el hecho de que hoy, bajo el régimen de costumbres más suaves que jamás haya dominado en la tierra, al menos en Europa, todo estar al margen, todo prolongado, demasiado prolongado estar por debajo, sugiere aquel tipo que el criminal conduce a su perfección». CI, Incursiones de un intempestivo, aforismo 45.

Aquino, quien dice: "Los bienaventurados verán en el reino celestial las penas de los condenados para que su bienaventuranza les satisfaga más". ¿O se quiere escuchar esto mismo en un tono más fuerte, de la boca de un triunfante padre de la Iglesia, el cual desaconsejaba a sus cristianos las crueles voluptuosidades de los espectáculos públicos? ¿Por qué, en realidad?: "Porque la fe —dice— nos ofrece muchas más cosas y más fuertes. Gracias a la redención disponemos de alegrías completamente distintas, y, en lugar de los gladiadores, nosotros tenemos nuestros mártires. Y si queremos sangre, ahí tenemos la sangre de Cristo. Aunque lo mejor nos aguarda el día del juicio. ¡De cuantas cosas me reiré! ¡Allí gozaré viendo a generaciones enteras ardiendo en un fuego común! La visión de tal espectáculo, la posibilidad de alegrarte de tales cosas, ¿qué pretor o cónsul podrá ofrecertela aun con toda su generosidad?"»[110].

Es decir, la diferencia entre una tragedia griega y un auto de fe es el tipo de voluntad de poder que ahí se representa y, por tanto, el tipo de placer que un espectáculo y otro están destinados a producir. Quien siente el deseo y la impotencia de causar un impacto tangible y definitivo en otros seres humanos —es decir, de dominarlos de un modo tiránico—, durante un espectáculo violento se identifica con el criminal o con la víctima, y sus fantasías de poder, sus sueños de dominio, sus anhelos de venganza, pueden satisfacerse imaginariamente sin consecuencias negativas. El criminal propiamente dicho es el que no se conforma con simples espectáculos, sino que quiere tener la experiencia directa y en vivo de un dominio total sobre otro ser humano, produciéndole dolor y observando la agonía en el rostro mismo de su víctima: «Dice el juez: "¿Por qué este delincuente asesinó?". "Porque quería robar". Yo os digo: su alma quería sangre, no robo. Él estaba sediento de la felicidad del cuchillo. Pero su pobre razón no comprendía esa demencia y le persuadió: "¿Qué importa la sangre? ¿No quieres, al menos, cometer también un robo? ¿Tomarte una venganza?". Y él escuchó a su pobre razón. Entonces, al asesinar, robó, porque no quería avergonzarse de su demencia»[111]. Hemos visto cómo la

[110] GM I, aforismo 15.

[111] Z I, Del pálido delincuente.



desnaturalización —como intoxicación e inoculación de la enfermedad en el cuerpo— produce inevitablemente un organismo social enfermo, despojado de su autorregulación natural y de la jerarquía que espontáneamente se establece entre sanos y enfermos. Dentro del individuo rompe el equilibrio entre sus impulsos e instaura un caos descontrolado que trata de ser frenado con la violencia del castigo y la represión, o amortiguado y anestesiado con tranquilizantes. Sigue el texto de Zaratustra que acabo de citar en estos términos: «¿Qué es ese hombre? Un montón de enfermedades que, a través del espíritu, se extienden por el mundo. ¿Qué es ese hombre? Una maraña de serpientes salvajes que rara vez tienen paz entre sí. Cada una va por su lado, buscando botín en el mundo. ¡Mirad ese pobre cuerpo asesinado! Lo que él codiciaba, su pobre alma lo interpretaba como placer asesino y como ansia de la felicidad del cuchillo»[112].

Para Nietzsche, en suma, la lucha, la impiedad, la coacción están ya en el corazón mismo de la realidad —que es voluntad de poder como incesante confrontación de fuerzas—, de nuestro conocimiento de la realidad —que es sometimiento de la multiplicidad y del flujo de las impresiones a esquemas y conceptos lógicos con los que somos capaces de dominar la naturaleza—, y de nuestro desarrollo y dinamismo como seres históricos —en la medida en que la historia no es más que una lucha entre intereses y voluntades de poder que va imprimiendo al devenir orientaciones en uno u otro sentido. Pero no todo ejercicio de la fuerza ni toda confrontación de fuerzas tiene por qué ser violencia. Antes de que lo hiciera Freud, Nietzsche supo identificar el malestar de nuestra civilización como una patología que heredamos y que se nos contagia en el proceso de socialización: «¿Y esos instintos de reacción, de resentimiento y de venganza, con cuyo auxilio triunfa el rebaño, son los auténticos instrumentos de la cultura? ¿Son, en realidad, los depositarios de esos instintos quienes representan la cultura? A mí más bien me parecen una vergüenza, y que representan una sospecha, un contraargumento contra esa «cultura»[113]. El modo

[112] Z I, Del pálido delincuente.

[113] GM I, aforismo 11.

concreto —entre otros que hubieran sido también posibles— en que ha discurrido el proceso de civilización europea es el que ha hecho incorporar la violencia como instinto en los individuos; ha sido la moral cristiana y sus valores la causante de la enfermedad y de su contagio. De ahí que Nietzsche no vea más solución que una terapia como inversión de esos valores, terapia que consiste sustancialmente en una reeducación de los instintos en vistas a su saneamiento y sublimación. Nietzsche llama también a esta transvaloración «renaturalización», para dar a entender la necesidad de acabar con la desconfianza, el miedo y la represión de las fuerzas instintivas para sustituirlos por la confianza y la integración de las propias energías pulsionales.

## 4. LA OBSESIÓN MORBOSA CON EL DOLOR: ¿QUÉ ES LA COMPASIÓN?

Nietzsche otorga a la voluntad de poder la capacidad de percibir las diferencias de poder, es decir, de evaluar sus propias variaciones así como las de las fuerzas con las que se enfrenta en su proceso de asimilación de la experiencia. Además, estas percepciones se traducen en sentimientos de placer y de dolor que acompañan a las diferencias respectivas de una voluntad de poder victoriosa en relación a las fuerzas que se le resisten, o a una voluntad de poder que retrocede por impotencia, debilidad o enfermedad. De ahí el papel esencial que el placer y el dolor desempeñan en la formación y consolidación de una determinada cultura. No lo desempeñan como causa ni como meta de la cultura, sino como el *lenguaje figurado* en el que se expresa el dinamismo propio de la voluntad de poder.

En su análisis de la cultura europea, Nietzsche ha visto en la debilidad de la voluntad el origen último de la aceptación e incorporación de las interpretaciones metafísicas y de las valoraciones morales con las que se ha impuesto una cultura que ha hecho del nihilismo el trasfondo de sus condiciones de existencia. La moral cristiana, con su concepto de pecado y su idea de Dios, ha pretendido dar significado a un sufrimiento —sentido como intolerable—, y ha falsificado y desnaturalizado los impulsos extendiendo la enfermedad y la decadencia. Median-



te la violencia ha consolidado una concepción del mundo en la que el débil erige su debilidad en condición generalizada de vida y la convierte en norma, en juicio, en regla según la cual lo que el débil no puede soportar es insoportable en sí y, por tanto, es preciso rectificar la vida para que se adapte a los condicionantes de su debilidad. La cultura europea se ha constituido así conforme a un «bien» y un «mal» absolutizados con los que se ha desplegado una determinada praxis moral selectiva. Esta moral europea es «el verdadero instinto del rebaño, que desea únicamente el bienestar, la ausencia de peligros, la vida fácil [...] Sus dos doctrinas más cuidadosamente predicadas se titulan: "igualdad de derechos" y "compasión para todos los que sufren"»[114].

Para diagnosticar con la mayor exactitud el carácter de los conflictos internos que atormentan el alma de Europa, la primera exigencia que plantea Nietzsche es partir de la situación de gregarización y decadencia en la que dos mil años de práctica selectiva y configuradora de la moral ha obligado a los individuos a incorporar determinados instintos como condiciones generalizadas de existencia. Se trata de una presión que ha reducido finalmente al europeo moderno a la condición de *esclavo*. Y por referencia a este estado de esclavitud es como se debe examinar la espinosa cuestión de su actitud ante el dolor. Nietzsche la resume de este modo: «El esclavo quiere lo incondicional, comprende sólo lo tiránico; también en la moral; ama igual que odia, sin matiz, a fondo, hasta el dolor, hasta la enfermedad. Su mucho y escondido sufrimiento se subleva contra el gusto aristocrático, que parece negar el sufrimiento»[115]. O sea, cuando se dice que ante el sufrimiento la actitud básica del europeo moderno es la del esclavo lo que se quiere señalar, en primer lugar, es que no lo soporta, que al querer lo incondicional sólo puede verse a sí mismo bajo una tiranía. En segundo lugar, como animal de rebaño, su compasión expresa, entre otras posibles cosas, la sublevación contra el gusto aristocrático que menosprecia o, al menos, parece quitarle importancia al sufrimiento. Compasión, por tanto, equivale en él a la

[114] NF, abril-junio de 1885, 34 (176).
[115] MBM, aforismo 46.

igualdad misma como sentimiento común de unión entre seres sufrientes todos por igual a causa de una suerte injusta o una sociedad mal constituida; conmiseración, por tanto, que funde a los individuos en un sentimiento común que neutraliza su rivalidad y amortigua la voluntad de lucha.

No es difícil ver la íntima conexión que existe entre la esclavitud (entre la debilidad de la voluntad) y el fanatismo, porque también la voluntad de la moral cristiana es voluntad de poder. Es la voluntad de poder que opta por una generalización lo más amplia posible del propio sufrimiento —que opta por hacer sufrir a los demás— como modo de hacer crecer su sentimiento de poder. Ésta es la voluntad de la moral europea que ha producido valores nihilistas y ha culpabilizado a los instintos por resentimiento, tratando de compensar su sufrimiento al causar dolor a cuantos más mejor. El nihilista que quiere y busca el sufrimiento encuentra en el ideal ascético la tiranía que necesita. Pues el ideal ascético da un sentido a su sufrimiento, lo justifica, y de este modo intensifica su sentimiento de poder[116]. Enseñar el fanatismo debilitando al mismo tiempo la voluntad ofrece a muchas almas un nuevo sostén, una nueva posibilidad de querer, el gozo de querer aunque sea querer la nada. Este nihilismo agresivo y reactivo traduce una voluntad de venganza que niega la vida, estimada como fuente de dolor y de mal. Tiene la disregulación pulsional y la impotencia para controlar los instintos como origen y como resultado, moviéndose en el seno de una disposición enfermiza ante el sufrimiento sentido como algo insoportable.

Se puede pensar, en cambio —al menos como contraste—, en la actitud de un hombre fuerte que, a diferencia del esclavo, soporta bien el sufrimiento, e incluso hasta le produce placer el

[116] «En el ideal ascético el sufrimiento aparece interpretado [...] No cabe duda de que la interpretación traía consigo un nuevo sufrimiento, más profundo, más íntimo, más venenoso, más devorador de la vida: situaba todo sufrimiento en la perspectiva de la culpa. Mas, a pesaar de todo ello, el hombre quedada así salvado, tenía un sentido, en adelante no era ya como una hoja al viento, como una pelota del absurdo, del sinsentido, ahora podía querer algo [...], una aversión contra la vida, un rechazo de los presupuestos más fundamentales de la vida, pero es, y no deja de ser, una voluntad [...] El hombre prefiere querer la nada a no querer». GM III, aforismo 28.



carácter problemático, difícil y trágico de la existencia y su naturaleza cambiante e insondable[117]. Este hombre no percibe el sufrimiento y la lucha precisamente como algo de lo que hay que huir a toda costa, sino que considera tal vez que para elevarse a niveles más altos de fortaleza y de resistencia hay que hacer frente a los peligros, hay que superar los obstáculos, hay que asumir los riesgos que estimulan la inventiva y despiertan los recursos. Pero ésta es exactamente la actitud que más malestar produce en la conciencia del esclavo. Porque este desprecio por el dolor contradice su sentir más profundo y amenaza directamente al fundamento de sus condiciones de existencia. Al consistir la debilidad de la voluntad esencialmente en impotencia para afrontar el dolor, entonces el miedo —la obsesión por el dolor— se convierte en el instinto dominante que obliga a todos los demás instintos a expresarse necesariamente según su dirección propia. Ésta es la razón de por qué Europa se vuelca finalmente en una cultura de la lástima y de la compasión[118]. La compasión es el afecto que sirve para conservar la vida que se juzga a sí misma digna de ser rechazada con asco y con espanto[119]. Por eso no se puede tolerar que nadie la relativice o minusvalore. En último término funciona como un antídoto contra la desesperación.

La cultura europea moderna, en suma, se basa en una valoración que afirma la enfermedad, que trata de mantener el dominio de la enfermedad, la debilidad, la decadencia. Su tendencia más fuerte es proteger a los enfermos, a los débiles y a los degenerados, tendencia cuyo reverso es la sospecha de los fuertes y la difusión del resentimiento y el odio frente a toda grandeza y nobleza: «En el concepto europeo de hombre *bueno* se defiende todo lo débil, enfermo, mal constituido, sufriente a causa de sí mismo, todo aquello que debe perecer; inverti-

[117] NF, abril-junio de 1885, 34 (176).

[118] GM, Prólogo, aforismo 5.

[119] «La compasión obstaculiza en conjunto la ley de la evolución, que es la ley de la selección. Ella conserva lo que está maduro para perecer, ella opone resistencia con el fin de favorecer a los desheredados y condenados de la vida, ella le da a la vida misma, por la abundancia de cosas malogradas de toda especie que retiene en la vida, un aspecto sombrío y dudoso». AC, aforismo 7.

da la ley de la selección, convertida en un ideal la contradicción del hombre orgulloso y bien constituido, del que dice sí, del que está seguro del futuro, del que garantiza el futuro, hombre que ahora es llamado el malvado: todo esto es creído como moral»[120]. Es una cultura de los afligidos, que da la razón a todos los que sufren de la existencia como de una enfermedad, y le parece que cualquier otro modo de experimentar la existencia es cruel e inmoral[121]. Éste es el espíritu de lo que Nietzsche llama «socialismo», ideología política que expresa la consumación de los valores de la moral cristiana, en especial el de la compasión. Es la forma moral de la política, enteramente determinada por el instinto de la compasión[122].

Lo que subyace, por tanto, a este análisis de la compasión es su alineamiento junto con las demás virtudes de la moral cristiana que tienen su origen en la obsesión por el sufrimiento (la caridad, la castidad, la humildad), y su enjuiciamiento a partir de la hipótesis básica de la voluntad de poder. Desde esta óptica, el ejercicio de la compasión nihilista proporciona un cierto placer en la medida en que el dolor tiene siempre algo de humillante y la compasión algo que eleva haciéndonos sentir superiores[123]. Todas esas virtudes son, desde esta óptica, formas refinadas de la dinámica nihilista de la voluntad de poder[124]. Acciones destinadas a hacer sufrir y acciones destinadas a hacer el bien a los demás no se diferenciarían demasiado cuando, en ambas, de lo que se trata es de modos distintos de ejercer la dominación[125]. Desde la perspectiva de una voluntad de poder sana, en cambio, «compadecer equivale a despreciar»[126]. O sea, en este otro caso, compasión sería lo que se siente cuando se ve sufrir a un semejante a quien su valentía y

[120] EH, Por qué soy un destino, aforismo 8: «Existen gentes sufrientes, reprimidas, enfermas y descontentas de sí mismas [...] Su gran odio se vuelve contras los dichosos, los valientes, los victoriosos». NF, abril-junio de 1885, 34 (176).

[121] MBM, aforismo 62.

[122] MBM, aforismo 202.

[123] NF, fin de 1880, 7 (285).

[124] MBM, aforismo 229.

[125] FW, aforismo 14.

[126] A, aforismo 135.



su orgullo, considerados igual al nuestro, le impiden doblegarse ante la adversidad. Verdadera compasión sería, por tanto, sentir admiración por un individuo que se resiste a pedir compasión.

El carácter nihilista de la virtud suprema de la cultura europea, es decir, su efectividad para profundizar en el debilitamiento y en la decadencia de los individuos lo detecta, sobre todo, Nietzsche en su efecto depresivo y, por tanto, en esa función consistente en poner continuamente lentes de aumento al dolor para agigantarlo y hacerlo sentir como algo todavía más insoportable: «En qué medida uno se ha de guardar de la compasión: en la medida en que produce realmente dolor [...] Incrementa el sufrimiento en el mundo. Y si en algún caso consigue disminuir o suprimir indirectamente un dolor, este resultado ocasional no basta para justificar su naturaleza esencial, que es ser un afecto prejudicial»[127]. ¿Por qué es un afecto perjudicial? Sentirse abrumado continuamente con toda la miseria disponible en el mundo inevitablemente pone enfermo y produce depresión, paraliza e impide una comprensión serena de lo que sucede. La compasión se sitúa en las antípodas de los sentimientos tonificantes, los que elevan la energía del sentimiento vital. Y no sólo aumenta el dolor por su efecto depresivo, sino porque con el compadecer (*Mitleiden*) la disminución de fuerza que el padecer (*Leiden*) aporta a la vida se extiende por el contagio del dolor en el que en sí misma consiste. La risa es un consuelo mejor que el de la compasión de los demás[128]. La compasión es un consuelo sólo ilusorio, inútil, contradictorio porque, contribuyendo sólo a aumentar el sufrimiento en el mundo, es simplemente una ocasión más para la tartufería de la moral, para la tristeza, para el desprecio y la crueldad del rebaño. Es mejor alegrarse y regocijarse juntos. El respeto, el amor transfiguran la falta, incluso la ofensa en un beneficio: «Si te-

[127] A, aforismo 134.

[128] Remito, para un desarrollo de esta idea de la risa, a Ávila Crespo, R., «De la muerte de Dios al Superhombre. El sufrimiento y la risa en el Zaratustra de Nietzsche», en *Estudios Nietzsche*, 2001 (1), pp. 13-32; Santiago Guervós, Luis de, «La risa y el consuelo intramundano. El arte de trascenderse y superarse en Nietzsche», en *Estudios Nietzsche*, 2001 (1), pp. 145-168. También Kessler, M., *L'esthétique de Nietzsche*, ed. cit., cap. II.

néis un enemigo no le dovolváis bien por mal porque esto le humillaría. Demostradle más bien que os ha hecho el bien»[129]. El que compadece no comprende que el sufrimiento es necesario. Cree deber ayudar a los que sufren haciendo lo que pueda para eliminar su dolor, pero no se da cuenta de que, de ese modo, priva también a esos que sufren de su posible felicidad[130].

Nietzsche concluye, por todo ello, que, en la situación actual de la sociedad europea, la compasión es la práctica fundamental del nihilismo[131]. Es decir, la compasión es el modo principal en el que ahora se expresa ese retorcimiento de la vida contra sí misma en el que consiste justamente el nihilismo. No se equivocaba, pues, Rousseau cuando veía en la compasión la principal virtud del hombre bueno, ni tampoco Schopenhauer al convertirla en el fundamento de la moral[132]. En la práctica, el que la compasión se haya materializado como primer valor de la cultura europea es fruto, para Nietzsche, del estado de gregarización y debilidad patológicas que define una situación de nihilismo extremo al que designa con expresiones como «nihilismo pasivo» o «budismo europeo». Lo que lo caracteriza es, junto con la compasión ante cualquier forma de debilidad, enfermedad o victimismo, un rechazo de la acción —estimada como fuente de sufrimiento—, y una inclinación casi irresistible por representaciones estupefacientes y narcotizantes: «El nihilismo pasivo como signo de debilidad; la fuerza del espíritu está agotada, de manera que los objetivos y los valores has-

[129] Z I, De la picadura de la víbora.

[130] FW, aforismo 338. Nietzsche aconseja frecuentar a los que son felices, a los hombres bien logrados y poderosos de cuerpo y de alma, porque el contacto con los enfermos, los débiles y los resentidos deprime las pasiones hasta el punto de hacer dudar del propio derecho a la felicidad. Cfr. GM III, aforismo 14.

[131] «La compasión es la práctica del nihilismo. Dicho una vez más: este instinto depresivo y contagioso obstaculiza aquellos instintos que tienden a la conservación y a la elevación de valor de la vida: tanto como multiplicador de la miseria cuanto como conservador de todo lo miserable es un instrumento capital para la intensificación de la decadencia». AC, aforismo 7.

[132] Schopenhauer, A., *El fundamento de la moral*, en Schopenhauer, A., *Los dos problemas fundamentales de la ética*, trad. P. López de Santamaría, Siglo XXI, Madrid, 1993, aforismo 16.



ta entonces prevalecientes se han hecho inapropiados, inadecuados y no son objeto de creencia; la síntesis de valores y metas (sobre la que reposa el poder de una cultura) se disuelve porque los diferentes valores se hacen la guerra (descomposición); todo lo que reconforta, cura, tranquiliza, aturde ocupa el primer plano bajo diversos disfraces: religiosos, morales, políticos, estéticos, etc.»[133].

Entre las distintas modalidades de esa búsqueda general de narcóticos, Nietzsche destaca el deseo de un «amo», de una autoridad que dé órdenes incondicionales, de modo que queden suspendidos de ese modo los dispositivos de la propia percepción y evaluación, y suplantadas sus iniciativas por los dictados de la autoridad[134]. En general, se busca el aturdimiento, la insensibilización o el consuelo. Y para satisfacer esta exigencia se ofrecen la religión, la ciencia o el arte. En concreto, el cristianismo ha tenido que adaptarse a los nuevos tiempos dejando atrás sus métodos abiertamente agresivos y adoptando la apariencia de un opiáceo[135]. Por su parte, la ciencia puede ser otro modo de evasión de la realidad, un modo de no querer tomar

[133] NF, otoño de 1887, 9 (35): «Hoy Europa es rica e ingeniosa sobre todo en punto a inventar estimulantes; parece que ninguna otra cosa necesita más que los estimulantes, que el aguardiente: de aquí viene también la gigantesca falsificación en ideales, esos máximos aguardientes del espíritu, y asimismo el aire repugnante, maloliente, falaz y pseudoalcohólico que se extiende por todas partes. Quisiera saber cuántos cargamentos de idealismo imitado, de atavíos de héroes y cencerreante hojalata de grandes palabras, cuántas toneladas de compasión azucarada y alcohólica (razón social: *la religion de la souffrance*), cuántas patas de palo de "noble indignación" para ayuda de los pies-planos del espíritu; cuántos comediantes del ideal moral-cristiano sería necesario exportar hoy fuera de Europa para que, de nuevo, su aire volviese a tener un olor más limpio». GM III, aforismo 26.

[134] FW, aforismos 145, 347 y 353. Cfr. Z I, De las cátedras de la virtud.

[135] «Muestra de hasta qué punto el cristianismo ha perdido su carácter terrible es éste su otro intento de autojustificación según el cual, incluso si se tratase de un error, sería un error que reporta gran ventaja y placer [...] por sus efectos apaciguadores. La prueba por el placer reemplaza así a la prueba por la fuerza: se contenta con su condición de opiáceo [...] Pero un cristianismo que debe sobre todo calmar los nervios enfermos no tiene necesidad ya de esa terrible solución de un Dios en la cruz. Por eso, en silencio, el budismo progresa por toda Europa». NF, otoño de 1885-otoño de 1886, 2 (144).

conciencia[136]. Y en cuanto al arte, Nietzsche habla de «la imperiosa necesidad de lograr una anestesia del sentimiento de vacío y de hambre por medio de un arte narcótico, por medio del arte de Wagner, por ejemplo [...] Se anhela a Wagner como un opio para olvidarse de sí mismo, evadirse de sí mismo por un instante [...] ¡Qué digo! ¡por cinco o seis horas!»[137].

Aunque muchas veces Nietzsche equipara con el budismo esta situación de nihilismo pasivo que él ve como característica de la actual cultura europea, no se trata de nihilismos iguales ni en su origen ni en su trasfondo fisiológico. A diferencia del nihilismo europeo, el nihilismo budista tuvo su origen en las clases altas de la sociedad, mientras el cristiano se generó en las clases más oprimidas (entre los esclavos). Se puede decir, en síntesis, que el budismo es un nihilismo de sabios[138],

[136] «La capacidad de nuestros mejores estudiosos, su irreflexiva laboriosidad, su cerebro en ebullición día y noche, incluso su maestría en el oficio, ¡con cuánta frecuencia ocurre que el auténtico sentido de todo eso consiste en cegarse a sí mismo los ojos para no ver algo! La ciencia como medio de aturdirse a sí mismo [...] para no llegar a tomar conciencia». GM III, aforismo 23.

[137] EH, pp. 92-93: «Suponiendo que los débiles quieran obtener placer de un arte que no ha sido inventado para ellos, ¿qué harán para componer la tragedia a su gusto? Interpretarán sus propios sentimientos de valor introduciéndolos dentro de ella: por ejemplo, el triunfo del orden moral del mundo, o la doctrina de la ausencia de valor de la existencia, o la invitación a la resignación [...] También un arte de lo terrible, al excitar los nervios, puede llegar a valorarse como estimulante en los débiles y agotados: ése es, por ejemplo, el motivo por el que se valora el arte wagneriano». NF, otoño de 1887, 10 (168).

[138] «El budismo expresa un hermoso atardecer, una dulzura y una suavidad perfectas; es gratitud hacia todo, incluso lo que ha dejado atrás, sin rastro de amargura, de decepción, de rencor. Tras él hay un elevado amor espiritual, el refinamiento de la contradicción fisiológica, pero saca de ella una aureola espiritual y el colorido de una puesta de sol. Su origen está en las castas superiores. El movimiento cristiano, en cambio, es un movimiento de degeneración hecha de toda clase de desechos y despojos. Expresa el declive de una raza [...], y se dirige a los desheredados. La anima un rencor fundamental hacia todo lo que es logrado y dominante, y tiene necesidad de un símbolo contra ello. Está también en oposición contra toda intelectualidad y filosofía: toma partido por los imbéciles y echa un anatema contra el espíritu». NF, primavera de 1888, 14 (91).



extraño a la rebelión de los esclavos con la que logró imponerse la predominancia social e histórica de la moral cristiana. Por eso, su diferencia no es sólo social, sino también fisiopsicológica, pues mientras el budista es un nihilismo de la duda y el escepticismo —contrario a cualquier impulso de hostilidad—, el cristiano es un nihilismo del resentimiento y de la venganza[139].

El énfasis de Nietzsche en sus críticas continuas a esta compasión —en la que consiste ahora la práctica principal del nihilismo— se dirige a la necesidad de distinguir entre la compasión nihilista y otro tipo de compasión que esté en consonancia con el ejercicio de la voluntad de poder activa, una clase de compasión que se despliega desde una actitud ante el problema del dolor opuesta a la del nihilismo: «Nosotros vemos cómo el hombre se empequeñece, cómo vosotros lo empequeñecéis, y hay instantes en los que contemplamos precisamente vuestra compasión con una ansiedad indescriptible, en los que nos defendemos de esa compasión, en los que encontramos que vuestra seriedad es más peligrosa que cualquier ligereza. Vosotros queréis, en lo posible, eliminar el sufrimiento. Y no hay ningún "en lo posible" más loco que ése. El bienestar, tal como vosotros lo entendéis, eso no es, desde luego, una meta; eso a nosotros nos parece un final [...] Criatura y creador están unidos en el hombre: en el hombre hay materia, fragmento, exceso, fango, basura, sinsentido, caos. Pero en el hombre hay también un creador, un escultor, dureza de martillo, dioses-espectadores y séptimo día. ¿Entendéis esa antítesis? ¿Y que vuestra compasión se dirige a la criatura en el hombre, a aquello que tiene que

[139] Nietzsche demuestra un conocimiento amplio del budismo y, en general, del pensamiento de la India. Ya en 1870 lee la obra de C.F. Köppen, *Die Religion des Buddha*, Berlín, 1857, 2 vols., si bien su fuente principal de información sobre el budismo fue la obra de H. Oldenberg, *Buddha, sein Leben, seine Lehre, seine Gemeinde*, Berlín, 1981. Entre los estudios que comparan el budismo histórico con el pensamiento de Nietzsche, Mistry, F., *Nietzsche and Buddhism. Prolegomenon to a comparative Study*, Gruyter, Berlín, 1981; Morrison, R. G., *Nietzsche and Buddhism. A study in nihilism and ironic affinities*, Oxford University Press, Oxford, 1997; Parker, G. (ed.), *Nietzsche and asian Thought*, The University of Chicago Press, Chicago, 1991; Conche, M., *Nietzsche et le bouddhisme*, La Versanne, Encre Marine, 1997.

ser configurado, quebrado, forjado, arrancado, quemado, abrasado, purificado, a aquello que necesariamente tiene que sufrir y que debe sufrir? Y nuestra compasión, ¿no os dáis cuenta de a qué se dirige nuestra opuesta compasión cuando se vuelve contra vuestra compasión considerándola el más perverso de todos los reblandecimientos y debilidades?»[140].

Es decir, la clave para entender esa diferencia está en el deseo nihilista, inspirado por la debilidad, de eliminar el sufrimiento como mal radical. Sin embargo, el dolor, lo mismo que el placer, no son más que el lenguaje que traduce el empequeñecimiento o el crecimiento de la voluntad de poder. O dicho de otro modo: del juego de fuerzas por el que un individuo se fortalece o se debilita, aumenta su sentimiento de vida o se hunde en un sombrío pesimismo cargado de asco por la existencia, derivan tanto su placer como su dolor. El dolor, desde esta perspectiva, como resistencia y obstáculo al querer de la voluntad, es algo normal, que pertenece a la dinámica propia de toda vida orgánica. No tiene sentido vivir aterrorizado por el dolor ni mixtificarlo si no es porque se utiliza como instancia de una voluntad de poder enferma que busca, a través del resentimiento y la venganza, aumentar su sentimiento de poder haciendo del sufrimiento el sentimiento más generalizado. Sin embargo, este anonadamiento de los individuos así aterrorizados no es más que un autoanonadamiento como elección que se ha hecho instintiva de lo que se debe destruir[141]. Voluntad de destrucción, en suma, como voluntad de un instinto más profundo, el instinto de autodestrucción, la voluntad de nada.

No hay placer que no presuponga un obstáculo que se nos resiste y es finalmente superado[142]. La voluntad de superación, de crecimiento, de fortalecimiento, de acción y de transformación creativa de nuestra existencia, y el sentimiento de placer en el que esa voluntad se traduce, es lo que antecede de manera más elemental al dolor. Éste no es más que esa misma voluntad de crecer que lo incluye como su condición de autosuperación[143]. La gran confusión se produce cuando no se distingue

[140] MBM, aforismo 225.
[141] NF, verano de 1886-otoño de 1887, 5 (71), aforismo 11.
[142] NF, final de 1886-primavera de 1887, 7 (18).
[143] NF, primavera de 1888, 14 (18).



debidamente entre este sentimiento, como placer propiamente dicho, y el mero deseo de dormir: «Los agotados quieren el descanso, la paz, la calma. Es la felicidad de las religiones y de las filosofías nihilistas. Los ricos de vida quieren la victoria, adversidades superadas, el desbordamiento del sentimiento de poder sobre ámbitos cada vez más amplios. Todas las funciones sanas del organismo tienen esta necesidad. Y todo el organismo, hasta la edad de la pubertad, es un complejo tal de sistemas que luchan por el crecimiento del sentimiento de poder»[144]. El único placer que el nihilista ha llegado a identificar con ese nombre es el del sueño y la evasión, o sea, el de un estado de no-querer de la voluntad[145].

El dolor, pues, es sentido por la voluntad de poder sana, no como la desgracia que hay que sufrir pasivamente, sino, más originariamente, como la tensión activa generada por la exigencia de una sobreabundancia de vida. Cuando en el *Ensayo de autocrítica* de 1886 a *El nacimiento de la tragedia*, trata Nietzsche de aclarar su concepto de lo dionisíaco, lo hace a partir de un determinado modo de comprender la relación del hombre griego con el dolor. Y dice que, en los fundamentos mismos de aquella cultura, junto a la pesimista sabiduría de Sileno que quiere el anonadamiento definitivo o la eliminación del principio de individuación, raíz metafísica del dolor —«lo mejor, dice Sileno, habría sido no haber nacido, pero puesto que se ha nacido lo mejor es morir cuanto antes»—, junto a esta percepción hay otra clase de sufrimiento que nace de una sobreabundancia de vida (*Überfülle des Lebens*), y que se expresa como dionisíaca voluntad de crear, como visión y conocimiento trágicos de la existencia. El contraste más fuerte con esta actitud lo ofrece el nihilismo europeo: «Sus éxtasis senti-

[144] NF, primavera de 1888, 14 (174).
[145] «Los fatigados, los sufrientes, los ansiosos cuando piensan en la suprema felicidad, sueñan con la inmovilidad, con el descanso, con cualquier cosa que se parezca a un profundo sueño. En la filosofía se pueden encontrar muchos rastros de este viraje del espíritu. Del mismo modo que el miedo a la incertidumbre y la confusión, la angustia frente a la capacidad de transformarse han puesto por las nubes lo que es simple, lo que permanece idéntico a sí mismo, lo previsible y lo cierto. Una especie de hombre diferente soñaría con condiciones contrarias». NF, agosto-septiembre de 1885, 40 (1).

mentales los producen la entrega y el olvido de sí mismos, la compasión; desde el esclavo que tiembla como un perro hasta la unión con Dios del místico»[146]. Es un nihilismo pasivo[147]. No se puede hacer nada con esta enfermedad terminal sino dejar que se extremice, y ayudar al nihilismo a alcanzar el punto en el que él mismo lleve a cabo su propia destrucción convirtiéndose en «nihilismo consumado»[148].

[146] NF, abril-junio de 1885, 34 (176).

[147] «Aquí hay nieve, aquí la vida ha enmudecido; las últimas cornejas cuya voz aquí se oye dicen: ¿Para qué? ¡En vano! ¡Nada!, aquí ya no florece ni crece nada, a lo sumo metapolítica petersburguesa y compasión tolstoiana». GM, III, aforismo 26.

[148] «Un estilo de pensamiento y una doctrina pesimistas, un nihilismo extático pueden, en ciertas circunstancias, ser indispensables al filósofo como medio poderoso de presión y como martillo para golpear a razas degeneradas y moribundas, para echarlas fuera del camino, para abrir paso a un nuevo orden de vida, o para inspirar a los degenerados y decadentes el deseo de su fin». NF, mayo-julio de 1885, 35 (82).

CAPÍTULO 5

# CONJETURAS SOBRE LA SALUD

## 1. LA TERAPIA DE LA TRANSVALORACIÓN

Todo el esfuerzo de análisis de la cultura europea que Nietzsche lleva a cabo no tiene como finalidad ofrecer simplemente una nueva interpretación de su evolución y de sus formaciones actuales más significativas. Él no pretende desarrollar un sistema teórico como articulación de una descripción o de una explicación coherente sobre los fenómenos de la cultura. Sus conceptos y el entramado teórico que con ellos va construyendo tienen otra finalidad: experimentar, ensayar de algún modo con el pensamiento (*Gedankenexperiment*) la posibilidad de una transformación de la actual situación espiritual y psicológica de Europa. El propio Nietzsche describe su tarea como «ensayo» (*Versuch*), al que define como «un experimento con la "verdad"»[1]. «Verdad», escrita entre comillas, anuncia una desimplicación intencionada respecto del sentido que este término tiene asignado en su uso filosófico-metafísico. Es decir, no se trata, en su caso, ni de una experiencia de contemplación de hechos objetivos ni de una comprensión de éstos a partir de verdades preestablecidas *a priori*, sino de la conjetura de una praxis culturizadora alternativa destinada, como terapia, a encarar la enfermedad del nihilismo europeo[2]. La expresión «un experimento con la verdad» alu-

[1] NF, primavera de 1884, 25 (305).

[2] Contra el puro análisis objetivo que no busca la transformación práctica de la realidad, Nietzsche objeta: «¡Yo no conozco nada que me cause más náuseas que una de esas poltronas objetivas, que uno de esos perfumados gozadores de la historia, medio curas medio sátiros, *parfum Renan*, los cuales delatan ya, con el falsete agudo de su aplauso, qué es lo que les falta, en qué lugar les falta, en qué sitio ha manejado en este caso la Parca su cruel tijera, de un modo ¡ay! demasiado quirúrjico [...] Esos espectadores me enfurecen contra el espectaculo más aún que éste». GM III, aforismo 26.

de a una prueba, a la prueba de la dosis de verdad que uno es capaz de soportar. En su forma es un criterio de valor que permite distinguir entre el conocimiento alcanzado con el coraje, la probidad y la dureza de la autoexigencia, y el error fruto de la laxitud, de la dejadez o de la deshonestidad filológica[3]. En su contenido es la experiencia que quiere abrirse a los medios de imaginar otra especie de hombre más fuerte, un hombre más allá del bien y del mal de la moral nihilista, y que se guía en esta aventura de formación ideal invertida por las categorías históricas de lo pagano, lo clásico o lo dionisíaco[4]. En este proyecto, por lo demás, el carácter «conjetural» de la reflexión, vinculado a una clara actitud escéptica, expresa la decisión de dejar abiertos nuevos posibles horizontes de desarrollo, que es lo que corresponde a una idea del conocimiento como continuada actividad de ensayo y experimentación[5].

Decidirse por hacer un ensayo es, ante todo, abrirse a un horizonte de posibilidades que están por explorar. No se tiene,

[3] Nietzsche resalta la probidad filológica como arte de leer bien frente a la deshonestidad de la actitud tradicional de los filósofos e historiadores europeos que han falsificado la realidad para que sus conclusioes coincidan con sus prejuicios y no han tenido el menor escrúpulo en presentar sus hipótesis como dogmas. Cfr. A, aforismo 84.

[4] NF, primavera-verano de 1888, 16 (32).

[5] Es cierto, no obstante, que Nietzsche tiene una forma propia de entender el escepticismo, «el escepticismo de la virilidad temeraria, que está estrechamente emparentado con el genio para la guerra y para la conquista [...] Este escepticismo desprecia y, sin embargo, atrae hacia sí; socava y se posesiona; no cree, pero no se pierde en eso; otorga al espíritu una libertad peligrosa, pero al corazón lo sujeta con rigor [...] Esta tendencia al escepticismo destaca, por ejemplo, como intrepidez de la mirada, bien como valentía y dureza de la mano al descomponer cosas, bien como tenaz voluntad de emprender peligrosos viajes de descubrimiento, espiritualizadas expediciones al polo norte bajo cielos desolados y peligrosos». MBM, aforismo 209. Es decir, Nietzsche rechaza el escepticismo como «la suave, amable, tranquilizante adormidera»... recetada por los médicos como un medicamento contra el «espíritu» y sus rumores subterráneos: «El escéptico, esa criatura delicada se horroriza con demasiada facilidad. Su conciencia está amaestrada para sobresaltarse y sentir algo así como una mordedura cuando oye cualquier no, e incluso cuando oye un sí duro y decidido. ¡Sí! y ¡No!: eso repugna a su moral. Por el contrario, le gusta agasajar a su virtud con la noble abstención». MBM, aforismo 208.



pues, de antemano la convicción de que lo que se pretende sea algo posible ni imposible. Aunque Nietzsche tiene la práctica certeza de que el nihilismo europeo, en su situación actual de nihilismo pasivo, es una enfermedad terminal, sin curación —que se encamina por sí misma a esa extremización a la que se refiere con la expresión de «nihilismo consumado»—, hay razones todavía para no darse por vencidos. En primer lugar, la transformación de toda una cultura, cuya condición fundamental es la implantación de una clase distinta de hombre como tipo predominante, es un proceso muy a largo plazo, que necesita tal vez varios siglos y muchas generaciones para que, por fin, un individuo resuma y herede en sí mismo los esfuerzos, luchas y logros de muchos individuos y generaciones que le han precedido. El experimento iría encaminado a producir un cambio de rumbo, a iniciar una nueva orientación, a poner en marcha un proyecto de futuro: «¿Por qué no ibamos a poder lograr con el hombre lo que los chinos saben hacer con un árbol? Esos procesos naturales de *antropocultura*, por ejemplo, que hasta ahora han sido practicados con una lentitud extrema, podrían ser llevados a cabo por los hombres mismos [...], al menos de forma experimental»[6].

Por otra parte, el hombre es el animal aún no fijado[7]. El instrumento básico con el que se culturiza o se transforma a un individuo es un sistema de valores, o sea, una moral. Y morales puede haber varias: «La moral es hoy, en Europa, moral de animal de rebaño, por lo tanto no es más que una especie de moral humana, al lado de la cual, delante de la cual, detrás de la cual son o deberían ser posibles otras muchas morales, sobre todo morales superiores. Contra tal posibilidad, contra tal "deberían" se defiende esa moral, sin embargo, con todas sus fuerzas; ella dice con obstinación e inflexibilidad: ¡yo soy *la moral misma* y no hay ninguna otra moral!»[8]. En un cambio de moral, pues, en una transvaloración de los actuales valores consistiría, sustancialmente, el contenido de la terapia cuyo ensayo se quiere iniciar. Que un tipo de hombre distinto, con valores distintos, superior al europeo moderno, no es una utopía imposi-

[6] NF, primavera-otoño de 1881, 11 (276).

[7] MBM, aforismo 62.

[8] MBM, aforismo 202.

ble lo atestiguan culturas en las que ese tipo ha sido predominante, como la griega, o la existencia de casos aislados y excepcionales que surgen esporádicamente en los lugares más diversos como fruto de la suerte o de factores afortunados. Las culturas son muchas y están en devenir, aunque cristalizan durante ciertos períodos en tipos humanos más o menos estables y en situaciones de cultura predominantes. No hay humanidad como una totalidad unitaria. No hay una evolución de la humanidad como un proceso continuo que progresa unitariamente. Hay evolución de cada cultura interrumpida frecuentemente con rupturas, discontinuidades, retrocesos, en un devenir que no persigue ningún objetivo predeterminado ni obedece a ninguna finalidad de carácter metafísico.

Por ejemplo, la cultura europea se ha estabilizado en su situación actual bajo la forma del nihilismo pasivo. Pero el nihilismo europeo no es identificable con la humanidad entera. Otras formas de humanidad pueden pensarse como posibles: «La humanidad no presenta una evolución hacia lo mejor, o hacia lo más fuerte, o hacia lo superior, en el sentido en el que se piensa hoy. El europeo del siglo XIX está, en su valor, muy por debajo de los europeos del Renacimiento; el curso de la evolución no sigue ninguna necesidad, ninguna elevación, ninguna intensificación, ningún reforzamiento [...] Se olvida hasta qué punto la humanidad está lejos de pertenecer a un movimiento único, y que la juventud, la vejez, el declive no son en absoluto conceptos que puedan aplicársele en su totalidad. El día en que sea posible trazar líneas isocrónicas de culturas a través de la historia, nuestro concepto moderno de progreso se encontrará invertido»[9]. La nuestra está muy lejos de ser la situación espiritual en la que culmina finalmente un proceso de realización más elevada de la humanidad. Por otra parte, se pueden identificar en los lugares y tiempos más diversos individuos que, en el marco de sus respectivas culturas, constituyen un tipo de hombre superior, y que han surgido como por un golpe de suerte. El experimento consistiría entonces en tratar de conseguir

[9] NF, noviembre de 1887-marzo de 1888, 11 (413); cfr. AC, aforismo 4. Para un tratamiento más detallado del problema del nihilismo, véase mi libro *El nihilismo: perspectivas sobre la historia espiritual de Europa*, Síntesis, Madrid, 2004.



que lo que ha sido cosa del azar en estos casos aislados se convierta en el objetivo de un nuevo proceso de selección.

Por último, el experimento tiene que ponerse en marcha sin perder el sentido de la realidad. Es decir, no se puede pretender la formación de un tipo de hombre superior a partir de la nada. Nietzsche no tiene en la mente ninguna forma de *revolución*. Cualquier cambio en el que se quiera pensar tiene que ser pensado como una metamorfosis progresiva de la situación en la que nos encontramos conociendo a fondo las condiciones que determinan, en esta situación, aquello que se pretende cambiar. Esto le hace pensar en una élite de individuos con nuevos valores y con instintos «saneados» que, fortaleciendo en todo lo posible una voluntad de poder afirmativa como proceso de autosuperación (*Selbstüberwindung*), fueran quienes iniciasen e impulsaran el proceso; una aristocracia (no en sentido político ni social) que, durante mucho tiempo, sin embargo, tendría que coexistir con las grandes masas de individuos nihilistas que avanzan por sí mismos, de manera inexorable, hacia su propia autoextinción: «Para lograr aquel fin se necesitaría una especie de espíritus distinta de los que son probables cabalmente en esta época: espíritus fortalecidos por guerras y victorias, a quienes la conquista, la aventura, el peligro e incluso el dolor se les hayan convertido en una necesidad imperiosa. Se necesitaría para ello estar acostumbrado al aire cortante de las alturas, a las caminatas invernales, al hielo y a las montañas en todo sentido, y se necesitaría además una especie de sublime maldad, una última y autoseguirísima petulancia del conocimiento, que forma parte de la gran salud. ¡Se necesitaría cabalmente, para decirlo pronto y mal, esa gran salud! Pero, ¿hoy es ésta posible siquiera?»[10].

Nietzsche recuerda cómo ha funcionado la figura del santo en cuanto modelo que emula y mueve a las gentes más diversas a su imitación; la fuerza de su eficacia por lo que significa a los ojos de otros; el poder, extraordinario a veces, con el que ha sido capaz de apoderarse de la imaginación de épocas y pueblos enteros[11]. Desde esta perspectiva se refiere a los individuos de su élite de experimentadores con expresiones como «el hombre redentor», «el hombre del gran amor y del gran des-

[10] GM II, aforismo 24.
[11] HDH I, aforismo 143.

precio», «el nuevo filósofo», «el espíritu creador», «el hombre del futuro», «el libertador», «el hombre de la gran decisión»[12]. Pero también, en la medida en que su eficacia consistiría en liberar a Europa del nihilismo, los llama asimismo «el vencedor de Dios y de la nada», «el Anticristo». En síntesis, serían «espíritus lo suficientemente fuertes y originarios como para empujar hacia valoraciones contrapuestas y para transvalorar, para invertir "valores eternos"; precursores, hombres del futuro que aten en el presente la coacción y el nudo, que coaccionen a la voluntad de milenios a seguir nuevas vías»[13]. Por eso deberán tener las propiedades que distinguen al crítico del escéptico, a saber una cierta seguridad en los criterios de valoración, un método adecuado y el poder responder de sí mismos al reconocer un cierto placer en el decir no y en desmembrar cosas, y al practicar la crueldad juiciosa que sabe manejar el cuchillo con finura aun cuando el corazón sangre. Para los humanitaristas serán demasiado duros y, quizás, no sólo consigo mismos; pero, sobre todo, no buscarán una verdad que les entusiasme o les eleve[14].

La terapia de la cultura habría de consistir, pues, en intentar la posibilidad de que, en algunos individuos al menos, pueda sustituirse un modo de interpretar la vida por otro, y puedan invertirse el conjunto de sus valoraciones principales por las contrarias. Esto no es algo, sin embargo, que pueda esperarse que suceda permaneciendo sólo en el plano de la argumentación racional. No serviría de gran cosa, por ejemplo, una labor de concienciación de la sociedad proporcionando información, tratando de aumentar su conocimiento, a la manera de una nueva Ilustración de la que volveríamos a esperar que aumentasen las

[12] «Esos filósofos del futuro podrían ser llamados con razón, acaso también sin razón, tentadores. Este nombre mismo es, en última instancia, sólo una tentativa y, si se quiere, una tentación». MBM, aforismo 42. «El filósofo verdadero [...] siente el peso y deber de cien tentativas y tentaciones de la vida». MBM, aforismo 205. Sobre las distintas fórmulas empleadas por Nietzsche para referirse a este hombre del futuro, véase Müller-Lauter, W., *Nietzsche. Seine Philosophie der Gegensätze und die Gegensätze seiner Philosophie*, Gruyter, Berlín, 1971, pp. 116 ss.

[13] MBM, aforismo 203.

[14] Cfr. MBM, aforismo 210; NF, abril-junio de 1885, 34 (74).



virtudes en Europa. Como hemos visto ya, la efectividad y seguridad de la acción depende de los impulsos. La conciencia o la razón no son más que construcciones secundarias, muchas veces superfluas o irrelevantes respecto a cómo funciona, en general, el organismo en relación con su medio. Son los impulsos los que funcionan como una especie de memoria de evaluaciones vitales incorporadas a los mecanismos de la acción. Y eso es lo efectivo, lo que funciona como primera instancia en nuestros comportamientos reales, como lo demuestra el hecho habitual de que no basta con que sepamos que algo es malo o nos perjudica para dejar de hacerlo. La conciencia no desempeña un papel verdaderamente esencial cuando entran en acción los mecanismos infraconscientes e instintivos que hemos introyectado y en los que se apoya nuestra dinámica de relación con el medio y de enfrentamiento con las fuerzas que nos afectan.

En otras palabras: a una enfermedad no se le puede hacer frente con argumentos. No se puede refutar una moral que forma parte de las condiciones de existencia de los individuos[15]. Se puede contradecir una opinión o una convicción haciendo ver lo que tienen de incoherentes, de arbitrarias o incluso de perjudiciales. Pero eso no tiene la fuerza de suprimir en quien la tiene la necesidad de tenerla. Si se la quiere cambiar hay que actuar justamente sobre esa necesidad: «Los falsos valores no pueden ser eliminados mediante argumentos racionales, como tampoco una óptica falseada en el ojo de un enfermo. Hay que comprender la necesidad por la que existen; son una consecuencia de causas que no tienen nada que ver con argumentos racionales»[16]. La cultura engloba una moral, una religión, una ciencia, unas instituciones políticas, una práctica del derecho, etc., instrumentos todos ellos con los que se generalizan determinadas condiciones de existencia que los individuos incorporan bajo la forma de un conjunto de valores. El efecto, la efec-

[15] «¿Refutación de la moral? La moral es asunto de los que son incapaces de liberarse de ella, y ello porque para ellos forma parte de sus condiciones de existencia. No se refutan las condiciones de existencia. Sólo se puede no tenerlas». NF, julio-agosto de 1882, 1 (2): «Se resiste a Wagner como se resiste a una enfermedad, no mediante argumentos. No se refuta una enfermedad». CW, Postcriptum.

[16] NF, primavera-verano de 1888, 16 (83).

mientos son lo más superficial—, son los juicios de valor que surgen y están ahí sin que se comprenda cómo evolucionan a un nivel más profundo. Placer y displacer son efectos complicados de juicios de valor regulados por instintos»[20].

Lo que hace la cultura —aquello en lo que consiste sustancialmente el proceso de culturización— es una selección (*Züchtung*), o sea, entrena, configura, favorece, expande (y, por tanto, al mismo tiempo y como reverso de esta acción, también reprime, debilita, impide, elimina) configuraciones particulares de instintos bajo las que una determinada voluntad de poder lleva a cabo sus interpretaciones, valoraciones y modos de digerir la realidad. O dicho también en sentido inverso: las interpretaciones y los valores de una determinada voluntad de poder son, en última instancia, las fuerzas culturizadoras que forman en los individuos los dispositivos de comportamiento instintivo imponiendo reglas de vida que traducen las necesidades específicas de este tipo de vida como condiciones de su existencia. Esta configuración de los dispositivos pulsionales se produce mediante la *incorporación* (*Einwerleibung*), una forma de asimilación que afecta de manera importante a la organización y autorregulación interna de los instintos de un individuo.

El experimento de la transvaloración se inicia, pues, según este contexto de ideas, como ensayo por parte de algunos individuos de las condiciones que hacen posible la incorporación de nuevos juicios de valor en los que se traducirían el potenciamiento y la intensificación de la vida. Estos individuos podrían iniciar así un proceso que, a la larga, tal vez pudiera reorientar la situación cultural de Europa. Lo que estos individuos ensayarían en sí mismos sería el mismo mecanismo de transformación al que podrían ir sumándose luego otros hasta convertirse, con el transcurso del tiempo, en tipo predominante:

[20] NF, verano-otoño de 1884, 26 (94): «Hablo de instinto cuando un juicio cualquiera (el gusto en su primer estadio) es incorporado, de manera que en adelante se producirá espontáneamente sin esperar ya a ser provocado por estímulos. Fuerte por su propio crecimiento, dispone igualmente del sentido de su actividad que pulsa hacia afuera. Estadio intermedio: el medio-instinto que queda muerto si no reacciona ni siquiera a los estímulos». NF, primavera-otoño de 1881, 11 (164).



«La forma en la que nace un carácter de pueblo, un alma de pueblo coincide con el nacimiento del alma individual. Primero una serie de actividades le son impuestas como condiciones de existencia. Se habitúa a ellas, se consolidan y se profundizan. Se ve en los pueblos que viven grandes cambios una nueva organización de sus fuerzas: tal o cual cosa se destaca y se hace preponderante, porque es ahora más necesaria a la existencia, por ejemplo el espíritu práctico [...] Todo carácter es primero un rol»[21].

Esa nueva reorganización de las fuerzas es, sin duda, el aspecto decisivo. Porque los juicios de valor de un hombre estan implicados en todas sus actividades y funciones, incluidas las funciones sensoriales y orgánicas. Y sus instintos, tal como en él están organizados, son los juicios de valor con los que interactúa con su circunstancia haciendo posible su existencia. Por eso se han instintivizado en él y han adoptado la forma de reacciones automáticas de atracción y de rechazo, de gusto y de disgusto. Estas reacciones son las que incorporamos durante nuestro proceso de socialización, se mantienen en nosotros durante cierto tiempo, pero son susceptibles de nuevas recomposiciones. Para que se produzca una reorganización en este sentido es necesario ejercer, de una manera prolongada, la coacción y la presión de una disciplina que termine por producir su transformación[22]. En el caso de los individuos que deben iniciar la transvaloración de los valores nihilistas, Nietzsche comprende esa coacción como resultado de una decisión de la voluntad de poder afirmativa, trayendo de nuevo a la memoria el ejemplo de los griegos: «El griego dionisíaco tuvo necesidad

[21] NF, abril-junio de 1885, 34 (57).

[22] Ejemplo de la profundidad requerida para una inversión de valores (un proceso de incorporación) es «César Borgia papa». Nietzsche ve en el Renacimiento «la transvaloración de los valores cristianos, la tentativa, emprendida con todos los medios, con todos los instintos, con todo el genio, de llevar a la victoria a los contra-valores, a los valores aristocráticos [...] No ha habido tampoco nunca una forma de ataque más radical, más directa, más rigurosamente lanzada en todo el frente y contra el centro. Atacar en el lugar decisivo, en la sede misma del cristianismo, llevar allí al trono los valores aristocráticos, quiero decir, introducirlos dentro de los instintos, de las necesidades y deseos más básicos de quienes allí mismo estaban asentados [...] César Borgia papa». AC, aforismo 61.

tividad o la eficacia de todos esos agentes culturales no se dirige al espíritu ni a la razón de esos individuos, sino a su cuerpo; donde presiona y ejerce su coacción la cultura es en el cuerpo, obligando a una tarea de grabación neurológica y de incorporación de sus juicios de valor en la forma de «instintos». Del cuerpo es de donde brota originariamente toda interpretación, y frente a esa fuerza primera generadora de sentido el espíritu no es más que un instrumento subalterno encargado de un revestimiento intelectual o ideológico que no toca para nada al núcleo fundamental. De ahí que Nietzsche insista: «No debemos equivocarnos sobre el método en este punto: una mera disciplina de los sentimientos y los pensamientos es casi igual a cero; es preciso persuadir primero al cuerpo [...] Es decisivo para la suerte de los pueblos y de la humanidad el que se comience la cultura por el lugar justo: no por el alma (ésa fue la funesta superstición de los sacerdotes y semisacerdotes), el lugar justo es el cuerpo»[17].

El ensayo de una transvaloración, de impulsar un cambio de los valores nihilistas dominantes en Europa se cuida, pues, ante todo, de establecer las condiciones de posibilidad de una acción sobre la cultura que sea efectivamente capaz de transformarla. Hay que determinar cuáles son las fuerzas en virtud de las cuales las culturas adquieren su forma y cuáles son los instrumentos de los que se valen para ejercerse, porque ésas son las fuerzas y los instrumentos sobre los que habría que actuar para intentar un efecto de modificación. En este sentido, de la hipótesis básica de la voluntad de poder se deriva que toda cultura se ha formado en virtud de una coacción y de una imposición despóticas de valores y de interpretaciones presionando durante mucho tiempo sobre los individuos hasta conseguir su incorporación como condiciones de existencia. El mecanismo es sólo éste, si bien hay una diferencia sustancial *en el modo* de ejercerse esta fuerza, pues puede ejercerse como violencia reactiva (es decir, como la fuerza que se descarga desde la debilidad y el miedo) o como potencia creativa de carácter afirmativo (es decir, como movimiento de autosuperación en armonía con lo que la misma vida es). En cualquier caso, la

[17] CI, Incursiones de un intempestivo, aforismo 47.



coacción, la imposición, la presión se ejercen sobre el cuerpo, no entendiendo en este caso por cuerpo la mera apariencia externa del cuerpo como entidad física, sino el cuerpo como conjunto de configuraciones de instintos que garantizan ciertas condiciones de existencia, y que son el resultado de la forma particular en la que se efectúa el trabajo de interpretación de la voluntad de poder.

En suma, actuar sobre el cuerpo es actuar sobre sus dispositivos pulsionales, sobre los juicios de valor incorporados en forma de instintos y que funcionan en ese nivel de la instintividad como condiciones de existencia de quien los tiene. Los instintos y afectos se forman, se graban en el cuerpo, se *incorporan*, no son innatos[18]; se adquieren a partir de la asimilación de lo vivido según una interpretación impuesta por una determinada cultura; son valoraciones que adaptan una determinada perspectiva en función del carácter propio de un hombre o de un pueblo y la sitúan en primer plano como una condición de vida[19]; luego, mediante la reiteración y la costumbre, se llegan a convertir en reacciones espontáneas, instintivas, que funcionan como instancias primeras del comportamiento a la manera de una especie de memoria neurológica de preferencias y de rechazos en su mayoría no conscientes: «Hay que replantearse lo que nos han enseñado sobre la memoria. Ella es el conjunto de lo vivido por toda vida orgánica, que continúa viviendo, se ordena, se forma por acción recíproca, se enzarza en luchas intentisnas, simplifica, concentra y transmuta una multitud de elementos. Debe haber un proceso interior parecido al de la formación de los conceptos a partir de un gran número de casos particulares: la puesta en relieve cada vez más insistente del esquema general y el abandono de los aspectos particulares. Si algo puede recordarse durante mucho tiempo como hecho particular es que todavía no se ha fundido con el resto. Los acontecimientos más recientemente vividos flotan todavía en la superficie. Sentimientos de atracción, de repugnancia, etc. son el síntoma de que ya se han formado unidades. Lo que llamamos nuestros instintos son formaciones de este género —los pensa-

[18] NF, abril-junio de 1885, 34 (81).
[19] NF, primavera de 1884, 25 (460).

de hacerse apolíneo, o sea, de liberar su voluntad de lo enorme, de lo múltiple, de lo incierto, de lo violento, haciendo de ello una voluntad de mesura, de simplicidad, de ajustamiento a una regla y de inserción en un concepto. En el fondo del griego está lo desmesurado, el desierto, lo asiático. Y su bravura consiste en su lucha contra su asiatismo. La belleza no le fue dada como una herencia, como tampoco le fueron dadas la lógica ni la naturaleza de sus costumbres. *Todo esto lo conquistó, lo quiso, lo trabajó: es su victoria*»[23].

Me parece importante señalar hasta qué punto, incluso en su época de madurez, la trabajosa articulación de su experiencia de pensamiento como proyecto de una transvaloración de los valores del nihilismo europeo está íntimamente determinada en Nietzsche por la evolución que va modificando su comprensión de la cultura griega y, sobre todo, el sentido de su fenómeno más significativo: lo dionisíaco. En sus obras de juventud, bajo la influencia de Schopenhauer, Nietzsche comprende lo dionisíaco como la vitalidad misma de la voluntad en cuanto *physis* originaria de la que el individuo participa, y que conoce en la experiencia de su propio cuerpo. La voluntad es, como había dicho Schopenhauer, la esencia originaria del mundo, incognoscible para el entendimiento, pero que puede ser sentida por el individuo que es parte de esa voluntad del mundo. La crítica a la cultura europea que Nietzsche esboza partiendo de este supuesto inevitablemente se enreda en la nostalgia romántica por lo auténtico, por lo natural, que sueña con una vuelta a los orígenes, al estado de naturaleza, como adecuación o reencuentro del individuo con su verdadera esencia. De hecho, desde esa comprensión metafísica de fondo, la existencia misma del individuo, su separación respecto del Uno primordial que es la naturaleza, representa una culpa que implica sufrimiento y contradicción. Dioniso es, para el joven Nietzsche, el nombre de esa fuerza primitiva que impulsa al individuo en la embriaguez de la vitalidad exuberante a superar los límites aparentes de lo fenoménico para fundirse con su esencia más auténtica en el todo primordial. Con la experiencia dionisíaca, que es posible hacer a través del arte y de la mú-

[23] NF, primavera de 1888, 14 (14).



sica, el individuo deja de reconocerse como tal, supera la mera apariencia de su individuación y participa directamente de la energía desbordante del fondo natural, uno e indestructible, del mundo. Todo este planteamiento de juventud sólo queda realmente superado cuando, después de *El nacimiento de la tragedia*, lo que Nietzsche concebía antes como «instinto natural», ahora lo ve claramente como el resultado de un largo proceso de configuración y de moldeamiento.

Es cierto que, incluso ya en *El nacimiento de la tragedia*, se pueden encontrar indicios de esta intuición, pues, para nombrar lo dionisíaco, Nietzsche se refiere unas veces a la inmediatez de las fuerzas artísticas de la naturaleza (lo apolíneo y lo dionisíaco), y otras al esfuerzo de disciplina, de dominio y de mesura que la voluntad de poder del hombre griego despliega frente a lo excesivo y lo desbordante. Resultado de este esfuerzo son sus inigualables creaciones artísticas y la armonía de sus instituciones religiosas y políticas. Lo que Nietzsche llega a comprender es que esa serenidad y ese apolinismo de la escultura griega —y lo mismo se puede decir de su ciencia, de sus instituciones políticas o de su religión—, la fuerza inmensa y la sobrehumana capacidad que suponen para dominar impresiones, sensaciones y energías y comprimirlas dentro de una forma y de un estilo —el estilo clásico—, no es algo que el griego tenía como un don natural gratuitamente recibido, sino que fue un poder que él conquistó, que quiso tener y que obtuvo sometiéndose a una larga, rigurosa y exigente disciplina de autosuperación[24]. Pero sólo una vez que Nietzsche ha clarifica-

[24] «Fácilmente nos dejamos convencer, por la claridad, transparencia, simplicidad y orden, por la cristalina naturalidad y al mismo tiempo cristalino artificio de las obras griegas, de que todo les estaba dado graciosamente a los griegos. Pero nada es más inexacto y falso. La historia de la prosa, desde Gorgias hasta Demóstenes, muestra un trabajo y una lucha por salir de lo oscuro, sobrecargado, insulso a la luz, lo cual recuerda las fatigas de los héroes que tuvieron que desfrozar los primeros caminos a través de la selva y los pantanos. El diálogo de la tragedia es la gesta propiamente dicha de los dramaturgos por su insólita claridad y nitidez, con una predisposición del pueblo a regocijarse en lo simbólico y alusivo y que además fue especialmente educada para ello por la gran lírica coral; así como la gesta de Homero es haber liberado a los griegos de la pompa asiática y de la lobreguez, y haber alcanzado, en lo grande y en el detalle, la claridad de la arquitectura [...]

do la estructura de su hipótesis básica de la voluntad de poder como juego de fuerzas está en condiciones de entender de este modo lo dionisíaco. A partir de ahí, Dioniso es la prefiguración misma de la voluntad de poder como prototipo máximo del ejercicio afirmativo de la fuerza. De ahí que, frente a la situación del nihilismo europeo, Nietzsche invite a volver la mirada a los griegos para ver encarnada, en su tipo de hombre predominante, esa voluntad de poder que logra dominar su propia fuerza, una organización de dispositivos pulsionales en torno a un centro de gravedad que regula las confrontaciones entre fuerzas activas y fuerzas reactivas en conformidad con las exigencias de potenciamiento e intensificación de la vida. Es el hombre que puede hacer crecer de manera controlada su propia energía vital y orientarla a la construcción de una cultura superior. En contraste con él, el hombre enfermo y decadente es el que sólo actúa bajo el imperativo de fuerzas puramente reactivas, y que, como no tiene ninguna capacidad organizativa ni reguladora de su propia energía, vive a merced de las presiones y de los conflictos de la colectividad. Es el esclavo que sólo sabe obedecer lo que la imposición anónima de una sociedad, es decir, de unas formas de pensar, de sentir y de querer externas le mandan, sin que dentro de su horizonte vital exista la menor exigencia de contradecir esa tiranía para desarrollar un proyecto original de sí mismo.

El ejemplo de los griegos enseña, pues, a los sujetos que estén dispuestos a hacer el experimento de la transvaloración, sobre todo, el modo no nihilista de ejercer la fuerza de la voluntad de poder afirmativa, la cual, a partir de la decisión de querer la salud como una reorganización distinta de nuestros dispositivos pulsionales[25], se orienta hacia un movimiento de continua

La sencillez, la ductilidad, la sobriedad fueron arrancadas a la disposición del pueblo. No eran inherentes. Sobre los griegos no dejó nunca de cernerse el peligro de una recaída en lo asiático, es decir, en el sombrío torrente de impulsos místicos de un salvajismo y oscurantismo elementales». HDH II, aforismo 219.

[25] Es decir, la inversión de los valores tendría aplicación aquí en el sentido siguiente: si durante mucho tiempo el hombre ha aprendido a ver con malos ojos sus fuerzas creativas, sus impulsos naturales, de modo que éstos han acabado asociándose a la mala conciencia, asociemos ahora, con la mala con-



autosuperación como autoexigencia del máximo rigor y disciplina con uno mismo. Como consecuencia de ello, lo logrado por estos individuos en ellos mismos podrá tal vez servir para que otros deseen seguir su ejemplo, que se mostrará como un modo de vivir, sin mala conciencia, de acuerdo con nuevos valores afirmativos: «Nuestra nueva exigencia es devolver a los hombres el buen ánimo necesario para realizar las acciones vilipendiadas como egoístas y restaurar así el valor de las mismas ¡arrebatándoles su mala conciencia! Y puesto que ahora esas acciones han sido las más frecuentes y lo seguirán siendo en el futuro, ¡le quitamos a la imagen completa de las acciones y de la vida su malvada apariencia! Ése sería un resultado muy elevado. Cuando el hombre ya no se considere malvado dejará de serlo»[26].

Pero, como he dicho al principio, esto no es más que el ensayo de una conjetura cuya eficacia transformadora parte de una actitud realista en relación a la situación de partida. Y en cualquiera de los frentes en los que habría que combatir se puede apreciar la magnitud de las dificultades. Por ejemplo, un ámbito esencial de la cultura al que la terapia de la transvaloración debe ser aplicada es el lenguaje. Habría que arrancar el lenguaje a ese predominante o casi exclusivo uso reactivo, generalizante, nivelador, metafísico y devolverlo a su condición de expresión de la voluntad de poder artística y, por tanto, afirmativa. Es decir, habría que someter las palabras gastadas, debilitadas y rutinizadas del rebaño a un reforzamiento o revitalización mediante su «condensación» o «poetización» (*Dichtung*, forma sustantivada del verbo *dichten* que significa espesar o condensar). El peculiar estilo literario de Nietzsche parece obedecer a esta intención, situándose en una dimensión distinta a la de la mera comunicación estereotipada. De ahí que, para que alcance una intensidad más elevada que la del estilo puramente discursivo, crítico o analítico, él recurre con frecuencia al lirismo, al ditirambo, a los himnos y los cantos, a los

ciencia, las inclinaciones antinaturales, o sea la negación nihilista del mundo de los sentidos y de los instintos, el recelo contra el placer y el disfrute, y toda esa hostilidad y negación de la vida fruto del resentimiento y el espíritu de venganza. Cfr. GM.II, aforismo 24.

[26] A, aforismo 148.

poemas, a las máximas, etc. El nuevo lenguaje tendría, pues, que destruir y, al mismo tiempo, afirmar, es decir, habría de tener a la vez la dureza del martillo que destruye los viejos ídolos y la dulzura de la embriaguez de los cantos de Zaratustra. Debe, por tanto, actuar a la contra de las tendencias fetichizadoras, metafísicas y gregarizadoras de los lenguajes de la comunicación cotidiana —invertir y romper esas tendencias nihilistas y reactivas— para recuperar su condición de creación artística en cuyo fondo alienta la huella olvidada de una determinada experiencia de lo sensible. Ahora bien, ¿hasta qué punto podría este nuevo lenguaje superar la esencia metafísica y gregarizadora propia de todo nuestro actual lenguaje, expandido y universalizado en la era de los medios de comunicación?

## 2. LA SUBLIMACIÓN DE LOS INSTINTOS

El valor de una cultura depende directamente del modo de selección (*Züchtung*) que ha conducido a ella. Todas las formaciones e instituciones que sirven como instrumentos de culturización llevan a cabo un proceso de selección de un tipo humano predominante. En la cultura griega ese tipo fue el hombre afirmativo dionisíaco, mientras que en la cultura cristiana europea ha sido el nihilista reactivo y decadente. Grecia y Europa han tenido procesos de culturización diferentes. Y la diferencia esencial ha consistido en que, mientras en la cultura griega, el aspecto fundamental de su proceso de selección del tipo de hombre predominante fue la búsqueda positiva de instintos poderosos, reconocidos como fuerzas fundamentales de la vida ascendente, en la Europa cristiana se ha cultivado a fondo «la moralización y el reblandecimiento enfermizos gracias a los cuales el animal hombre acaba por aprender a avergonzarse de todos sus instintos»[27].

Cultura superior sería, pues, la que persigue una elevación del valor del tipo humano seleccionado[28], activando los instrumentos capaces de favorecer el crecimiento y la acumulación de la fuerza junto con la capacidad de dominarla. Ésta sería la cultura propiamente afirmativa en la medida en que coincidiría en su orientación con el movimiento característico de la vida que, como voluntad de poder, es voluntad de una mayor potencia y fuerza. El impulso esencial de lo vital no es el de autoconservarse, sino el de crecer y fortalecerse: «No sólo constancia de la energía, sino una economía de máxima acumulación, de manera que el querer hacerse más fuerte como impulso de todo centro de fuerzas es la única realidad. No autoconservación, sino apropiación, querer hacerse dueño, querer ser más, querer hacerse más fuerte»[29]. Si la vida es esta tendencia a un estado máximo de potencia, si es esencialmente un esfuerzo hacia más poder[30], eso mismo implica que el nivel máximo al que pudiera llegar un ser vivo determinado no puede tener nunca la forma de una descarga brutal e incontrolada de toda esa fuerza acumulada, sino su retención, acumulación y autodominio cada vez mayor como sentimiento de plenitud. El tipo de hombre superior que viviera de acuerdo con este impulso esencial de la vida se definiría entonces, al mismo tiempo, por la fuerza de sus instintos y su capacidad para dominarlos.

La clase de cultura a la que daría lugar este tipo de hombre sería «una cultura de la excepción, de la experimentación, del riesgo, del matiz como consecuencia de una gran riqueza de fuerzas. Toda cultura aristocrática obedece a esta tendencia. Sólo a partir del momento en el que una cultura dispone de un excedente de fuerzas, su selección (*Züchtung*) puede ofrecerse como vivero para una cultura de lujo»[31]. La condición esencial a la que debe atender el experimento de transformación de Europa hacia una cultura de la salud debe ser, pues, determinar cómo se acumula y se domina el máximo posible de fuerza. Sabemos que favorecer la expansión de la voluntad de poder en el individuo significa la intensificación de todos sus instintos y afectos poderosos, lo que implica admitir la presencia del riesgo y el peligro. Pero hay en esto una relación de retroalimentación que traduce el dinamismo de fuerzas propio de la

[27] GM II, aforismo 7.

[28] En realidad, según Nietzsche, sólo ella merecería el nombre de cultura (*Cultur*), frente a lo que sólo es una civilización (*Civilisation*) como conjunto de las condiciones materiales y prácticas que caracterizan la vida de una sociedad. Cfr. NF, otoño de 1887, 9 (142).

[29] NF, primavera de 1888, 14 (81).

[30] NF, primavera de 1888, 14 (82).

[31] NF, otoño de 1887, 9 (139).

voluntad de poder afirmativa, porque la acumulación de fuerza crece cuanto más grandes y peligrosas son las fuerzas que se llega a ser capaz de asimilar, lo que proporciona las condiciones óptimas de poder para utilizar esa fuerza en la creación de una cultura excepcional: «Cuanto más espantosas y potentes son las pasiones que una época, un pueblo, un individuo aislado pueden permitirse porque saben usarlas como medios, más alta es su cultura. El dominio del mal no deja de disminuir. Por el contrario, cuanto más mediocre, débil, sumiso se muestre un individuo, más llevado se verá a delimitar el mal y verlo incluso por todas partes»[32]. La regla de conducta a seguir será, por tanto, «dominar las pasiones, no debilitarlas ni extirparlas. Cuanto más grande sea la soberanía del querer mas libertad podrá dar a las pasiones. La grandeza del hombre superior reside en el margen de libertad de sus apetitos y en el poder aún mayor con el que sabe poner a su servicio a estos monstruos espléndidos»[33].

Ahora bien, en la organización interna de las fuerzas de todo organismo vivo rige una especie de economía de la energía en virtud de la cual una fuerza o un afecto se intensifica y se impone siempre a expensas de otros afectos, de los que se apropia su fuerza[34]. De manera que esta regla de potenciar las pasiones en lugar de debilitarlas no debe entenderse como un favorecimiento indiscriminado de todos los apetitos y posibilidades de adquisición de fuerza, sino que implica el fortalecer ciertos instintos en detrimento de otros cuyo crecimiento debería verse frenado. Si una pluralidad de instintos concurrentes se desarrollan al mismo tiempo sin una organización jerárquica entre ellos, en la ausencia del necesario centro de gravedad ningún instinto dominante tendrá la capacidad de liderar el autodominio del conjunto, que es lo que permite la retención y la acumulación de la fuerza en lugar de su dispersión. Sería la situación de lo que Nietzsche llama «la contradicción fisiológica», es decir, la decadencia como anarquía entre instintos que luchan entre sí derrochando la fuerza

[32] NF, otoño de 1887, 9 (138).
[33] NF, otoño de 1887, 9 (139).
[34] CI, Incursiones de un intempestivo, aforismo 41.



y debilitando al individuo que es, en consecuencia, incapaz de dominarse[35].

Es esencial, pues, que el aumento de la potencia, que el fortalecimiento de los impulsos y pasiones del individuo se produzca de acuerdo con la autorregulación de la fuerza que es propia de la voluntad de poder afirmativa, autorregulación que se produce cuando los instintos se organizan en función de ese centro de gravedad que es el impulso básico vital a la autosuperación[36]. Un ejemplo de quiebra grave de esta autorregulación lo ve Nietzsche precisamente en el desarrollo excesivo de los elementos conscientes y racionales en el hombre europeo, animado por la pretensión de que sean ellos quienes guíen su comportamiento sobreponiéndose y dominando a los instintos. Lo que la hipertrofia de este impulso racionalista ha producido ha sido la degeneración de la vida instintual al privarla de sus mecanismos de autorregulación espontánea. Éste es el trasfondo de la discusión que Nietzsche mantiene en relación con el significado de la figura de Sócrates como exponente de la decadencia de la cultura griega, discusión que acaba con su famoso dictamen: «Tener que combatir los instintos: ésa es la fórmula de la decadencia. Mientras la vida asciende, la fórmula es felicidad igual a instinto»[37].

La idea de partida en esta discusión es que el objetivo correcto de una buena educación debe ser, ante todo, «tratar de alcanzar la seguridad de un instinto» de manera que, al margen de la intervención o no de los elementos conscientes y racionales, el individuo actúe con éxito en las diferentes situaciones de su vida de manera espontánea: los buenos reflejos del gue-

[35] «El hecho de que se olvide que no hay apreciación más que según una perspectiva engendra una confusión de apreciaciones que se contradicen y, por consiguiente, de impulsos contradictorios en un solo hombre. Es la expresión que reviste la enfermedad que afecta al hombre en oposición al animal, cuyos instintos responden todos a tareas bien definidas». NF, verano-otoño de 1884, 26 (119).

[36] «Napoleón como tipo total y perfectamente realizado de un solo instinto, pertenece a una humanidad antigua cuyos rasgos más significativos —una estructura simple y la ingeniosidad en la elaboración y el desarrollo de un solo motivo o de un número reducido de motivos— son fácilmente reconocibles». A, aforismo 245.

[37] CI, El problema de Sócrates, aforismo 11.

rrero en el campo de batalla, adquiridos en virtud de un largo entrenamiento físico, es decir, el automatismo, la inconsciencia, es lo que garantiza la perfección. ¿Qué significa, en este contexto, la doctrina de Sócrates según la cual el mejor modo de educar en la virtud es la dialéctica, o sea, la ilustración de la razón porque las reacciones espontáneas e instintivas no pueden justificarse lógicamente? Las reacciones espontáneas e instintivas cumplen con eficacia su función de instancias primeras del comportamiento precisamente porque no pueden justificarse racionalmente, sin que esto les reste valor en absoluto. Cuando Sócrates trata de suscitar vergüenza en un atributo necesario a la perfección está descomponiendo los instintos griegos, los está desnaturalizando al desenraizarlos de su suelo y defender el tipo del hombre abstracto. En adelante, los conceptos de bien, de justo de bello ya no son formas concretas de actuar o de ser, sino ideas abstractas objeto de la dialéctica, tras las cuales se termina por buscar una verdad, una entidad en sí y un trasmundo donde estas ideas son en sí: «Ahora se tiene necesidad de imaginar al hombre abstracto perfecto: bueno, justo, sabio, dialéctico, en resumen, el espanto del filósofo antiguo, una planta desenraizada de su suelo, una humanidad sin sus instintos reguladores particulares, una virtud que se prueba por argumentos; el individuo en sí perfectamente absurdo, la contranaturaleza de primer orden. En fin, la desnaturalización de los valores morales ha tenido como consecuencia crear un tipo de hombre degenerado, el hombre bueno, sabio, feliz. Sócrates representa un momento de la más profunda perversidad en la historia de la humanidad»[38].

La intensificación de la fuerza y su autodominio se logran evitando las situaciones de conflicto interno entre instintos en función de una disciplina de autosuperación que evita la dispersión y el descontrol. Esto ha de hacerse, sin embargo, justamente a medida que se van asimilando e integrando el mayor número posible de pasiones, de contradicciones y de personajes. Para mantener la autorregulación interna de las fuerzas no

[38] NF, primavera de 1888, 14 (111). Para la discusión de la figura de Sócrates como adversario de la tragedia y, por tanto, como quien descompone los instintos dionisíacos del arte, cfr. NF, primavera de 1888, 44 (22) y 14 (111).



es necesario negar nada; al contrario, hay que estar abiertos siempre a lo diverso y esforzarse por integrarlo. Es suficiente con que lo diverso o lo malo se modere y se domine para que no altere interiormente el equilibrio. Es, según Nietzsche, el sentido y la función que cumplía esa costumbre de los griegos de ofrecer fiestas a todas sus pasiones e inclinaciones «malas»: «Acaso no hay nada más extraño para quien contempla el mundo griego que descubrir que los griegos, de vez en cuando, daban fiestas a todas sus pasiones y malas inclinaciones naturales, y que hasta instituyeron gubernativamente una especie de programa de festejos de lo demasiado humano suyo. Esto es lo propiamente pagano de su mundo, nunca comprendido por el cristianismo. Tomaban eso demasiado humano como inevitable y preferían, en vez de calumniarlo, otorgarle una especie de derecho de segundo orden integrándolo en los usos de la sociedad y del culto. Es más, a todo lo que en el hombre tiene poder lo llamaban divino y lo incluían en el ámbito de su cielo. No negaban el instinto natural que se expresa en las malas cualidades, sino que lo integraban y lo limitaban a determinados cultos y días, después de haber ideado las suficientes medidas de precaución para poder dar a esas aguas bravas un curso lo más inofensivo posible. A lo malo y desasosegante, a los restos de animalidad así como a lo bárbaro, prehelénico y asiático que todavía vivía en el fondo de la esencia griega, se le permitía una descarga moderada, sin aspirar a su completa aniquilación»[39].

La cultura griega era una cultura de la aceptación y la integración de lo diverso. No asociaba la fuerza de la vitalidad con la mala conciencia como hizo después el cristianismo, sino que hacía de una inteligente exaltación de los instintos fuertes una condición de vida, una forma de coacción traducida en las costumbres y en las instituciones. De este modo lograba sustituir las manifestaciones brutas de la pasión por manifestaciones «espiritualizadas» en las que se traducía el triunfo de su voluntad de poder fuerte y sana. Este proceso de espiritualización (*Vergeistigung*) de los instintos, al que Nietzsche se refiere también con los nombres de refinamiento (*Verfeinerung*) y de

[39] HDH II, aforismo 220.

divinización (*Vergöttlichung*)[40], es propiamente su sublimación como unión y armonía con el espíritu en lugar del antagonismo nihilista entre pasión y razón[41].

Espiritualizar o sublimar un instinto es refinarlo con la ayuda de otros instintos que le obligan a ejercer su fuerza para aumentar la acumulación total de la potencia, pero dentro del equilibrio que mantiene la autorregulación del conjunto. Aquí, por tanto, el uso de la noción de espíritu como el instinto con el que se refinan las energías más animales no tiene nada que ver con el concepto nihilista de espíritu como lo opuesto a los sentidos y a la pasión: «Yo entiendo por espíritu la previsión, la paciencia, la astucia, la simulación, el gran dominio de sí mismo y todo lo que es *mimicry* (mimetismo). Esto último abarca gran parte de la llamada virtud»[42]. Es decir, lo opuesto aquí a espíritu es la brutalidad de la animalidad cuando carece de todo refinamiento, o sea, la barbarie, el fanatismo, la obstinación ciega, etc. El espíritu es la ingeniosidad como riqueza de recursos para dominar la fuerza de otro instinto y refinarlo: «Un instinto tomado como señor, su instinto contrario debilitado, afinado, para ser el impulso que sirva de excitante a la actividad del instinto principal»[43]. El espíritu no ejerce su ingeniosidad para anular el instinto, sino para desplazar la manifestación de su fuerza[44]. También la sublimación de los instintos sigue la lógica de la voluntad de poder como enfrentamiento de fuerzas a las que se logra dominar imprimiéndoles una forma. En este caso, lo que se logra es que el instinto sublimado no tenga ya el ca-

[40] Cfr. GM II, aforismo 6; MBM, aforismo 229; CI, La moral como contranaturaleza, aforismo 1.

[41] «Los afectos transfigurados: el orden superior de éstos, su espiritualización». NF, otoño de 1887, 9 (8).

[42] CI, Incursiones de un intempestivo, aforismo 14.

[43] NF, verano-otoño de 1884, 27 (59).

[44] Por ejemplo, la sublimación de la rivalidad «consiste en comprender profundamente el valor que posee tener enemigos, en vez de querer su aniquilación». Cuando la enemistad se espiritualiza, se hace inteligente, reflexiva automáticamente se manifiesta como indulgencia. Por ejemplo, un partido político se da cuenta del interés que para él tiene que el partido opuesto no pierda fuerza, pues sólo en la antítesis se ve necesario, sólo en la confrontación un partido llega a ser necesario. CI, La moral como contranaturaleza, aforismo 3; cfr. A, aforismo 431.



rácter de una fuerza capaz de desencadenarse incontroladamente, sino la forma de un poder que se domina y se utiliza para la creatividad. Es decir, bajo el proceso de sublimación, un instinto no cambia su naturaleza específica. Incluso espiritualizado sigue siendo el mismo instinto. Lo que cambia es la forma en la que se manifiesta su fuerza[45]. La sublimación no significa, en suma, ni represión ni suplantación, sino un determinado modo de desarrollo.

Por tanto, con la palabra «sublimación» (*Sublimierung*) Nietzsche designa la acción de la voluntad de poder que, en lugar de negar el caos de los impulsos, los ordena en dispositivos y los somete a la ley de su autosuperación constante: «La voluntad es precisamente lo que trata a los deseos como señor (*Herr*) y les prescribe el camino y la mesura»[46]. En el caso, por ejemplo, de la creación artística, el trabajo del artista no es fruto de la negación, sino de la sublimación de los impulsos, en particular de los impulsos sexuales. La sublimación artística es comprendida entonces como una «búsqueda indirecta de los éxtasis (*Entzückungen*) del impulso sexual»[47]. Lo que el artista comunica al espectador es la exaltación de su propio cuerpo, la transfiguración de la vida que en él ha producido ese estado corporal de sobreabundancia sublimada de fuerzas. Por eso Schopenhauer se equivoca cuando identifica los estados deprimentes del ascetismo —que para Nietzsche son la fatiga, el agotamiento de las fuerzas y la autocastración psicológico-moral— con la sublimación artística[48]. En el hombre griego ve Nietzsche, en

[45] «Desde que un impulso se intelectualiza adquiere bajo un nuevo nombre un nuevo atractivo que le vale una nueva estimación. Se ve con frecuencia opuesto al impulso que era en el nivel anterior, como su contradicción. Algunos impulsos, por ejemplo, el impulso sexual, son susceptibles de un afinamiento enorme, de una alta sublimación (amor a la humanidad, veneración de la virgen María y de lo santos, inspiración artística; Platón creía que el amor al conocimiento y la filosofía eran el impulso sexual sublimado), pero al mismo tiempo continúa ejerciendo su antigua acción inmediata». NF, agosto-septiembre de 1885, 41 (4).

[46] NF, otoño de 1887, 9 (169).

[47] NF, verano de 1887, 8 (1).

[48] «Sobre pocas cosas habla Schopenhauer con tanta seguridad como sobre el efecto de la contemplación estética: le atribuye un efecto contrarrestador precisamente del interés sexual, es decir, parecido al de la lulupina y el

cambio, el modelo de esta sublimación de los instintos que llegaba en ellos incluso a la capacidad de espiritualizar la enfermedad y transformarla en poder[49]. De ese modo mostraban en sus creaciones culturales el triunfo de la voluntad de poder afirmativa. No obstante, no todo refinamiento o espiritualización de los instintos es sublimación y triunfo de la voluntad de poder afirmativa. También la decadencia puede usar el refinamiento desde la debilidad al servicio de una mayor eficacia del efecto de su violencia. Y curiosamente Nietsche señala el imperativo categórico kantiano como un ejemplo de este uso. En él ve el refinamiento de un instinto que se desarrolla al servicio del rechazo nihilista a la vida y, por tanto, empleado como instrumento de debilitamiento[50].

Cuando Nietzsche designa su proyecto de transformación del nihilismo como una tentativa de renaturalizar al hombre no está hablando, ni de una vuelta a la animalidad prehumana, ni de un dejarse llevar, sin más, por la fuerza de los instintos primarios. Nietzsche emplea el término «renaturalización»[51], o retorno a la naturaleza, en un sentido intencionadamente antirousseauniano, en la medida en que la moral es estimada por él como contranaturaleza. Pero no por eso su propuesta es la de una liberación amoral o inmoral de las fuerzas primarias del individuo: «En tiempos como los de hoy, abandonarse a los propios instintos es una fatalidad más. Estos instintos se contradicen, se destruyen recíprocamente. Yo defino lo moderno como autocontradicción fisiológica [...] Y esa pretensión de autonomía, de libertad como dejarse llevar por los impulsos es lo que

alcanfor, y nunca se cansó de ensalzar, como la gran ventaja y utilidad del estado estético, ese liberarse de la voluntad». GM III, aforismo 6. Cfr. CI, Incursiones de un intempestivo, aforismo 21; NF, primavera de 1888, 17 (7).

[49] «Los griegos no gozaban, ni mucho menos, de una salud vigorosa; su secreto era venerar incluso la enfermedad como a un dios, siempre que tuviera poder». HDH I, aforismo 214. Así, por ejemplo, a partir de la epilepsia desarrollaron el tipo de la bacante. Cfr. NF, primavera-otoño de 1881, 11 (124); cfr. también 11 (115).

[50] «Exigir, como hace Kant, que el deber sea siempre una carga significa exigir que no tenga nada que ver con el hábito y la costumbre. En esta exigencia se encuentra un pequeño residuo de crueldad ascética». A, aforismo 339; cfr. GM II, aforismo 6, p. 85.

[51] MBM, aforismo 230.



defienden con fervor aquellos para quienes ningún freno sería demasiado severo»[52]. Desde luego Nietzsche defiende la recuperación del mundo instintual más allá del mundo de las convenciones y de las abstracciones creadas por la moral europea. Pero no hay que olvidar, ante todo, que el instinto no se entiende ya como la naturaleza en sí del hombre, como su «cosa en sí». Es el resultado de un proceso de configuración, de moldeamiento, de regulación de las fuerzas plásticas que rigen la lucha del organismo con las fuerzas del medio. Por tanto, los instintos son algo construido. No se puede hablar, partiendo de ellos, de ninguna naturaleza originaria del hombre que tengamos que proponernos recuperar en una especie de vuelta a lo auténtico y en última instancia verdadero. Recuperar nuestro mundo instintual significa entonces reorientar su configuración y sus relaciones de fuerza, desmontar el automatismo que ahora los rige como resultado de una larga acción de doma y de represión, y sanearlos sublimándolos en un sentido más constructivo.

La moral de los señores, que Nietzsche propone como sustitución de la moral de la Europa cristiana, es justamente la de este nuevo ascetismo de los fuertes como autodisciplina de los instintos y de la voluntad que capacita para dominar el caos que se es y obligar al propio caos a convertirse en forma, o sea, en cultura superior. Toda la primera parte de *La genealogía de la moral* está dedicada a criticar los ideales ascéticos cristianos, eje de la moral de los esclavos. Allí se analiza el ascetismo como expresión de la mala conciencia, del espíritu de venganza y del odio y la negación de la vida y de los impulsos. Es el ámbito donde la negación de sí mismo, la voluntad de nada vence y se extiende ocultándose bajo un sinnúmero de máscaras (la vida no es más que un tránsito hacia otra existencia). Nietzsche ve en este asceta cristiano una criatura descontenta, presuntuosa y autocontradictoria, incapaz de liberarse del profundo hastío de sí misma, infiel a la tierra y a la vida, y que se causa todo el daño que puede porque ése puede ser su único

[52] CI, Incursiones de un intempestivo, aforismo 41. Para la crítica de Nietzsche a Rousseau, cfr. Ansel-Pearson, K., *Nietzsche contra Rousseau. A study of Nietzsche's Moral and Political Thought*, Cambridge University Press, Cambridge, 1991.

placer. Por el contrario, la moral de los señores está presidida por un nuevo ascetismo basado en la afirmación del cuerpo y de la tierra, que busca la máxima acumulación de energía para fortalecerse y crear: «[...] se trata de la búsqueda de un *optimum* de las condiciones de la más suprema y ardiente espiritualidad [...], tender instintivamente a conseguir un *optimum* de las condiciones más favorables en que poder desahogar del todo su fuerza, y alcanzar un *maximum* en el sentimiento de poder [...] De lo que hablo no es de un camino hacia la felicidad, sino de su camino hacia el poder, hacia la acción, hacia el más poderoso hacer, y, de hecho, en la mayoría de los casos, su camino hacia la infelicidad»[53]. Disciplina, pues, como la que Nietzsche admiraba en la cultura de los griegos y en su arte clásico, o la que tiene que imponerse un bailarín para conseguir un buen paso de danza, que se produce como armonía automática de movimientos combinados que parecen espontáneos, pero que, en realidad, son el resultado de un difícil y prolongado entrenamiento en el que se somenten las fuerzas corporales a un control y se logra una armonía[54].

## 3. *SELBSTÜBERWINDUNG*: LA MORAL DE LOS SEÑORES

La coherencia del conjunto de la obra de Nietzsche se podría encontrar, tal vez, en el intento constante de delimitar las condiciones que pudieran favorecer la aparición de un cierto tipo de hombre —distinto y superior al europeo moderno— y, simultáneamente, de un cierto tipo de cultura. Elevar el valor del tipo humano actual, fomentar un tipo opuesto al nihilista decadente —un tipo *no moderno*, afirmativo, un tipo que dice sí[55]—, e imaginar la cultura que favoreciera su expansión: tal es la motivación que anima prácticamente todo el desarrollo

[53] GM III, aforismo 7.

[54] Para la consideración de la creación artística en Nietzsche como modelo de autoconstrucción de sí mismo véanse los desarrollos de Ávila Crespo, R., *Identidad y tragedia*, ed. cit., especialmente capítulos 8 y 9.

[55] EH, Más allá del bien y del mal, aforismo 2, p. 120.



del pensamiento nietzscheano. En los escritos de juventud, esta temática está polarizada en torno a la idea de genio y su relación circular de creador (de causa) y, a la vez, de efecto de una determinada cultura. Después, en las obras de madurez, esa meta son ya los individuos y la formación de un determinado tipo de hombre[56]. Mientras que el propósito es el mismo, lo que cambia entre una etapa y otra es, sobre todo, el lenguaje con el que el proyecto va expresándose y concretándose, al insistir cada vez más en la prioridad del cuerpo y el carácter construido de los instintos, y rechazar las concepciones idealistas que afirman la trascendencia del espíritu humano. Esta transformación implica más que otra cosa dejar de pensar en la cultura como *Bildung* (formación intelectual y espiritual de un individuo particular) para comprenderla como la unidad de estilo artístico en todas las manifestaciones de la vida de un pueblo, unidad que tiene su origen en la actividad de sus instintos. Lo que permite explicar la originalidad y el valor de una cultura (*Cultur*) es el sustrato instintual del que nace, su voluntad de poder y el modo en que se despliega y se ejerce traduciéndose en el conjunto de sus creaciones espirituales.

Esta perspectiva, sin embargo, no lleva a Nietzsche a oponer una cultura más valiosa (por ejemplo, la griega) a otra peor (la europea moderna) porque una y otra sean el resultado de procesos de construcción diferentes. Cualquier cultura es fruto de la actividad de imposición de formas, valores e interpretaciones como dinamismo elemental de la voluntad de poder. No se puede hablar, pues, de una diferencia de naturaleza entre culturas, pero sí de una diferencia de valor en función del modo en que la voluntad de poder ha ejercido ésa su actividad básica; en este sentido hay «complejos de cultura» que manifiestan y generalizan una forma violenta (la cultura europea fruto de la debilidad, del resentimiento y del miedo) y otros que muestran una forma espiritual y refinada (la cultura griega fruto de la acumulación de la fuerza y su sublimación). La cultura que se forma y se practica de acuerdo con el modelo de la descarga violenta de la fuerza coincide con la que se configura según el modelo de la creación del arte clásico en que las dos son for-

[56] NF, fin de 1886-primavera de 1887, 7 (6).

mas impuestas a un conjunto de fuerzas por la acción de una voluntad de poder. Sin embargo, se diferencian en cómo se ejerce esa coacción, de forma afirmativa o de forma nihilista.

La moral, la religión, las instituciones políticas, etc. son los factores de regularización que unos hombres imponen a los demás. De ahí la insistencia de Nietzsche en educar una élite con una moral de señores que inicie e impulse la transformación de Europa hacia una nueva situación: «Cuando he reflexionado sobre los medios de volver al hombre más fuerte y más profundo de lo que ha sido hasta ahora, he considerado ante todo de qué moral se ha usado hasta aquí para obtener un hombre así. La primera cosa que he comprendido es que no se puede utilizar para este objetivo la moral al uso en Europa, de la que, por cierto, los filósofos y moralistas europeos piensan que es la única [...] He venerado a los filólogos e historiadores que siguen descubriendo la Antigüedad, porque otra moral distinta a la de hoy reinaba en el mundo antiguo, que hacía al hombre más fuerte y más profundo: la seducción que ha ejercido desde la Antigüedad sobre las almas más fuertes es realmente la más refinada y la más imperceptible de todas las seducciones [...] He llamado a esa forma de pensar *la filosofía de Dioniso*: una reflexión que reconoce en la creación y la transformación del hombre y de las cosas el placer supremo de la existencia, y en la moral sólo un medio para dar a la voluntad dominadora la fuerza y la capacidad de imponerse a la humanidad»[57].

La virtud directriz, el impulso llamado a llevar a cabo la reorganización de los demás impulsos de acuerdo con esta nueva moral dionisíaca lo llama Nietzsche *Selbstüberwindung*, autosuperación, entendida como superación de sí del hombre superior que se eleva y se destaca de este modo respecto del hombre gregario y nihilista, o sea, del que constituye la norma en la cultura europea. Con esta superación, por tanto, no se está refiriendo a una superación de la esencia de la humanidad como salto cualitativo que afectase de un modo más o menos inexplicable al conjunto universal de los seres humanos, sino a la superación del tipo nihilista predominante en la cultura europea moderna, autosuperación reducida por el momento a algunos individuos dispuestos a aplicarse el nuevo ascetismo de la

[57] NF, abril-junio de 1885, 34 (176); cfr. junio-julio de 1885, 37 (8).



sublimación. No es, pues, Nietzsche ningún evolucionista que teorice sobre mutaciones en la especie humana, sino que lo que plantea es un problema de cambio de cultura.

Por otra parte, el nivel de autosuperación se mide, no por la cantidad de fuerza que se llega a ser capaz de desencadenar, sino por la cantidad de fuerza que se llega a ser capaz de dominar y de someter. Su grado más elevado corresponde al proceso por el que la voluntad de poder se somete a sí misma a una forma para lograr de este modo su propio autodominio[58]. La superación es el movimiento propio de la voluntad de poder en su tendencia a crecer y a fortalecerse. El individuo que hace de ese mismo movimiento el impulso principal de su vida está afirmando su tendencia elemental. Es el individuo que se define por la potencia y la riqueza de sus instintos y, a la vez, por su capacidad de dominarlos. Como prototipo de esta clase de hombre Nietzsche señala al tipo clásico, en quien se expresaría el logro afortunado de un alto nivel de sublimación de fuertes instintos traducido en capacidad de crear[59]. Se caracteriza porque, mediante la simplificación de complicadas tensiones de fuerzas, consigue elevar su capacidad de dominar, de intensificar su sentimiento de poder y, por tanto, al mismo tiempo, su sentimiento de placer: «El gusto clásico es la voluntad de simplificación, de fortalecimiento, de manifestación de felicidad, de fecundidad, el valor de la desnudez psicológica, siendo la simplificación una consecuencia de la voluntad de fortalecimiento: hacer manifiesta la felicidad lo mismo que la desnudez es una consecuencia de la voluntad de fecundidad»[60].

[58] Por tanto, no se puede confundir con la forma idealista en la que, en la cultura europea, se ha expresado esa autosuperación como «voluntad de verdad»: «¿Voluntad de verdad llamáis vosotros, sapientísimos, a lo que os impulsa y os pone ardorosos? Voluntad de volver pensable todo lo que existe: ¡así llamo yo a vuestra voluntad! Ante todo queréis hacer pensable todo lo que existe, pues dudáis, con justificada desconfianza, de que sea pensable. Pero debe amoldarse y plegarse a vosotros. Así lo quiere vuestra voluntad. Debe volverse liso y someterse al espíritu, como su espejo y su imagen reflejada [...] Queréis crear el mundo ante el que podáis arrodillaros: ésa es vuestra última esperanza y vuestra última ebriedad». Z, III, De la superación de sí mismo, p. 174.

[59] NF, noviembre de 1887-marzo de 1888, 11 (138).

[60] NF, noviembre de 1887-marzo de 1888, 11 (31).

Esto significa que la ley de la autosuperación consiste en enriquecer al máximo la pluralidad de los instintos impulsándolos hasta la contradicción para que la síntesis unificadora que sea necesario imponerles eleve cada vez más el sentimiento de poder y el correspondiente sentimiento de placer: «Para ser clásico hace falta tener todos los dones e inclinaciones fuertes, aparentemente contradictorias, pero de tal manera que estén reunidas bajo un solo yugo»[61]. Es decir, la elevación del tipo hombre pasa, ante todo, por un crecimiento de los instintos más diversos, incluidos todos los que la moral nihilista ha tratado de neutralizar[62], y por una reorganización continua de esos instintos que impida el inmovilismo y permita la autosuperación. Tiene que ser el más amplio y rico en contradicciones y en antítesis superadas, el hombre fuerte, que afirma incondicionalmente la vida; el hombre de las grandes pasiones, sensual, que ama el riesgo, la aventura y la lucha, que desprecia el inmovilismo y el confort; pero, a la vez, el más flexible, espiritual, sensible y refinado[63]; es, en suma, un resumen de casi todo lo que rechaza y huye la civilización moderna. Pues el tipo común del europeo moderno se caracteriza por el empobrecimiento de su sistema de instintos, por su interna fragmentación y desorganización, por su terror al cambio y a lo desconocido, y, sobre todo, por su incapacidad para dominarse y realizar de manera autónoma su proyecto de vida. Es el esclavo que necesita órdenes porque no sabe obedecerse a sí mismo[64]. En cambio, el hombre afirmativo vive en un movimiento

[61] NF, otoño de 1887, 9 (166): «Lo esencial es que los hombres más grandes tienen tal vez también grandes virtudes, pero justamente también las antítesis de ellas. Creo que es de la presencia de estas contradicciones y del sentimiento de ellas de donde nace el gran hombre, el arco dotado de la más alta tensión». NF, mayo-julio de 1885, 35 (18).

[62] NF, otoño de 1887, 9 (154).

[63] «Es preciso que con cada aspecto de crecimiento del hombre superior crezca su opuesto; el hombre supremo sería el que representaría el carácter más fuertemente contradictorio de la existencia como su gloria y justificación. Los individuos ordinarios no pueden representar más que un muy pequeño ángulo de este carácter, porque sucumben enseguida a la pluralidad de elementos y a la tensión acrecentada de los antagonismos, condición previa de la grandeza del hombre». NF, otoño de 1887, 10 (111).

[64] Z, III, De la superación de sí mismo, p. 175.



constante de autocreación y autodestrucción: «La regresión a partir del punto culminante en el devenir (de la suprema espiritualización del poder hasta el fondo más servil) a representar como consecuencia de esta suprema energía, que se vuelve contra sí misma una vez que no tiene ya nada que organizar y gasta entonces su fuerza en desorganizar»[65].

Los ideales de hombre superior imaginados por la tradición de la cultura europea —el santo, el sabio, el genio, el héroe, etc.— no pueden encarnar la verdadera grandeza porque también ellos caen bajo la limitación que representa la regla nihilista de la especialización y la fragmentación. La verdadera grandeza requiere la amplitud de la diversidad máxima, es decir, la universalidad. La superioridad de este hombre universal parte de una comprensión perspectivista de la vida que le abre sin restricciones las posibilidades de interpretación. El carácter insondable e inabarcable de la vida actúa entonces sobre él como una seducción. Y él está en condiciones de superar cualquier limitación, o sea, cualquier tentanción de encerrar la realidad en el dogmatismo de un esquema explicativo con pretensiones de universalidad. Precisamente esta decisión autorrestrictiva, que conduce al fanatismo y a la tiranía de la moral nihilista, es lo que caracterizaría, según Nietzsche, al tipo plebeyo como opuesto al hombre de la verdadera grandeza. La violencia ciega del fanatismo es la marca específica del tipo plebeyo: «Una cierta intemperancia bestial y una cierta cerrazón obtusa son los dos aspectos que configuran el tipo plebeyo»[66]. En el polo opuesto está el hombre universal o cosmopolita en quien «lo esencial continúa siendo la facilidad de la metamorfosis, la incapacidad de no reaccionar. Al hombre dionisíaco le resulta imposible no comprender una sugestión cualquiera, él no pasa por alto ningún signo de afecto, posee el más alto grado del instinto de comprensión y de adivinación, de igual modo que posee el más alto grado del arte de la comunicación. Se introduce en toda piel, en todo afecto, se transforma permanentemente»[67].

[65] NF, otoño de 1887, 9 (8).

[66] NF, abril-junio de 1885, 34 (218).

[67] CI, Incursiones de un intempestivo, aforismo 10.

De modo que este hombre superior no sería sólo el hombre más fuerte, sino también el más sabio. No porque fuera el mejor experto, o sea, el más científicamente especializado, sino porque sería el individuo que, superando la parcialidad del especialista, alcanza la verdadera universalidad inherente al carácter intrínsecamente múltiple de la vida[68]. La sabiduría vuelve así a ser entendida como antítesis de la tendencia de la cultura europea moderna que promueve la especialización del individuo en nombre de las exigencias del trabajo y de la sociedad, y le impone como condición de vida una perspectiva cada vez más estrecha. Por tanto, y recapitulando, «si nuestra cultura transforma a cada uno en un especialista entonces la grandeza hoy consiste en ser universal; si este mundo debilita la voluntad entonces la grandeza hoy consiste en la fuerza de la voluntad; si esta cultura desarrolla el animal de rebaño entonces la grandeza consiste en vivir solo y a la medida de uno mismo. Éste es el hombre superior: el que alcanza los horizontes más amplios, el que va solo, desprovisto de instintos gregarios, y dotado de una voluntad irreductible que le permite conocer numerosas metamorfosis y sumergirse insaciablemente en las profundidades siempre nuevas de la vida»[69].

La ley de la autosuperación determina, pues, esencialmente el carácter y actitudes del hombre superior, que sería aquel que tuviese la máxima multiplicidad de perspectivas, que hubiese incorporado, en consecuencia, la mayor riqueza y diversidad de instintos fuertes y poderosos opuestos entre sí, pero que, siguiendo la tendencia afirmativa de la voluntad de poder, los sintetiza, los sublima y los domina traduciéndolos en creatividad. Esta ley de la autosuperación se vertebra, sin embargo, y se concreta bajo la forma de un sistema de valores, de una moral, que es la encargada de guíar el juego de la confrontación de los impulsos en la dirección de su sublimación: «El hombre, en contraste con el animal, ha cultivado en él una cantidad de instintos y de impulsos que se oponen entre sí. Mediante esta síntesis es el señor de la tierra. Las morales son la expresión de jerarquías locales en este mundo múltiple de instintos, de forma que el hombre no sucumbe bajo sus contradicciones»[70]. Los juicios de valor son, como hemos visto más arriba, aquello con lo que se puede dar razón de la filiación genealógica entre la voluntad de poder y las culturas, entre la fuente de la interpretación y los productos de la interpretación[71]. Son la profundidad última en la que enraizan las filosofías, las religiones, las doctrinas políticas, los movimientos artísticos y todo el conjunto de creaciones que representa un complejo de cultura. Juicios de valoración están implicados en todas las actividades del individuo, incluso en el funcionamiento de sus sentidos y de sus operaciones orgánicas como condiciones de existencia introyectadas por la vida del cuerpo[72]. Ahí se mantienen durante un cierto tiempo como elementos de conservación y de fortalecimiento y, al mismo tiempo, de debilitamiento y sojuzgamiento de la pulsionalidad de los juicios contrarios: «Todos los juicios de valor son el resultado de cantidades determinadas de fuerza y del grado de incorporación que se tiene: éstas son las leyes de la perspectiva dadas en cada caso a la naturaleza particular de un hombre y de un pueblo»[73].

¿Cuáles serían, por tanto, los valores de esta moral de la salud que, frente a la moral nihilista vigente en Europa, favorecería y seleccionaría como predominante al hombre superior? ¿Qué valores afirmativos integraría esta nueva tabla destinada a ejercer la coacción necesaria para provocar la transvaloración, consistente, en último término, en una metamorfosis de los dispositivos pulsionales? El refinamiento, la amplitud, la libertad, el autodominio, el coraje, el respeto, la generosidad, la tolerancia, el amor, valores que nacen de una riqueza interior como sobreabundancia de vida y de salud. El primer grupo de

[68] «El hombre más sabio sería el más rico en contradicciones, el que tendría, por así decirlo, órganos táctiles sensibles a todas las especies de hombre, y de vez en cuando sus momentos de grandiosa armonía». NF, verano-otoño de 1884, 26 (119).

[69] NF, mayo-julio de 1885, 35 (25).



[70] NF, verano-otoño de 1884, 27 (59).

[71] «Detrás de toda lógica y de su aparente soberanía de movimientos se encuentran valoraciones o, hablando con mayor claridad, exigencias fisiológicas orientadas a conservar una determinada especie de vida. Por ejemplo, que lo determinado es más valioso que lo indeterminado, la apariencia menos valiosa que la verdad». MBM, aforismo 3.

[72] NF, verano-otoño de 1884, 26 (72).

[73] NF, primavera de 1884, 25 (460).

virtudes estaría relacionado con la condición misma de posibilidad de este tipo de hombre: la concentración y el acrecentamiento de la fuerza para emplearla en metas de alta eficacia autosuperadora. La cultura europea moderna favorece la disipación de las fuerzas. Genera el activismo, el nerviosismo, la agitación como condición de existencia. La fuerza se descarga a cada instante, siendo imposible su retención y acumulación. Se produce así, con más o menos conciencia de ello, el debilitamiento, el agotamiento y la neurotización de los individuos, tal vez porque se continúa presintiendo la acumulación de la fuerza y el crecimiento personal como una amenaza a las condiciones de existencia del hombre gregario común. En el fondo de toda esa ansiedad, obediencia y sobreactividad estéril está el miedo a salirse de la norma y de lo «normal», a pensar por uno mismo, a asumir uno mismo las riendas y el control de su existencia. Ese frenesí de la prisa establece una relación con el tiempo que es la opuesta a la lentitud y serenidad de la moral aristocrática, lentitud que responde al cultivo de la fuerza y su acumulación. Sólo desde una apreciación personal de la serenidad y la quietud es posible el refinamiento de uno mismo y la espiritualidad. Nietzsche señala cómo la prisa, como estado habitual del conjunto de individuos de una sociedad, acaba con la parsimoniosa y delicada cortesía con la que, en las culturas del ocio, se expresan finos sentimientos de unos hombres hacia otros.

Visto desde la óptica de esta moral de los señores, el europeo moderno es el representante típico de valores profundamente contrarios a las exigencias de una cultura superior. Las instituciones educativas no se plantean su misión de manera que se permita un desarrollo armonioso del individuo, sino que se proponen sólo orientarlo a una actividad profesional y forjarlo como ciudadano estándar, listo para encajar en los engranajes que mantienen en marcha nuestra sociedad desarrollada: «Demasiados hombres están condenados a decidirse prematuramente y luego, bajo un peso que no es posible arrojar, a perecer por cansancio»[74]. Este hombre moderno está adiestrado, pues, para aceptar y soportar ser, más que otra cosa, un individuo impersonal, rutinizado, satisfecho con el carácter maquinal de su trabajo y con el confort que el progreso técnico y económico le proporciona, un individuo transformado en engranaje bien engrasado. Un funcionario de la técnica, como dirá luego Heidegger. Un autómata laborioso y tenaz que acepta la fatiga de sus tareas y las cumple aun cuando no le produzcan ningún placer. Nietzsche le da el calificativo de «chino», porque la civilización china es, según él, la que mejor ha logrado codificar la forma de vivir y de pensar «propia de las hormigas»[75].

[74] EH, p. 93.



Para Nietzsche, «chino» es alguien cuyas necesidades vitales se han reducido a un mínimo. O sea, es un modo de nombrar la exclusión de la idea de crecimiento: «[...] la adaptación, la modestia del instinto, la satisfacción en la repetición, una especie de estancamiento del nivel general del ser humano»[76]. Es el prototipo del funcionario para quien el cumplimiento diario de una rutina se ha convertido en condición de vida. Traduce esa actitud nihilista básica de replegarse en lo que manda la mediocridad, sin el menor deseo de crear algo o de transformar de algún modo su existencia[77]. Se tiene además, haciendo eso, buena conciencia. Nietzsche ve el privilegio que este europeo otorga al concepto ético del deber por encima de una valoración más fundamental del sentimiento de placer, signo de la expansión de la voluntad de poder y de la salud: «Una acción que el instinto de la vida nos compele a realizar tiene en el placer su prueba de ser una acción correcta, y el nihilismo de vísceras dogmático-cristianas entendió el placer como una objeción. ¿Qué destruye más rápidamente que trabajar, pensar, sentir sin necesidad interna, sin una elección profundamente personal, sin placer? Ésta es precisamente la receta de la decadencia, incluso del idiotismo»[78]. Una moral superior sería, desde esta perspectiva, la que antepone el sentimiento de placer, la em-

[75] NF, abril-junio de 1885, 34 (176).

[76] NF, otoño de 1887, 10 (17).

[77] Como ideal del hombre común recibe, lógicamente, el calificativo de bueno: «El hombre bueno es, en cada nivel de la civilización, inofensivo y útil. Una especie de medianía, que expresa, en la conciencia general, aquello de lo que uno no tiene nada que temer ni podría despreciar». NF, otoño de 1887, 9 (139).

[78] AC, pp. 40-41.

briaguez, el egoísmo como fenómenos más elementales que el deber, la obediencia y la identificación con el sistema.

No obstante, sería un grave error confundir, sin más, esta moral de los señores con un vulgar hedonismo. La autosuperación como ley principal de esta moral no es una búsqueda del mayor placer, sino un esfuerzo por lograr el mayor fortalecimiento el cual, ciertamente, va acompañado del más intenso sentimiento de placer. Que la meta no es el placer, en sentido hedonista, lo confirma la baja valoración que, desde la moral de los señores, se hace del confort y de la seguridad total sin ningún tipo de riesgo ni imprevisto, ansiosamente buscada por el esclavo. Para esta moral, la coacción, la lucha, el peligro, el riesgo y su superación son las condiciones de la elevación de la fuerza y de su acumulación. El confort total nos hace pequeños, nos debilita, nos ablanda. No hay ocasión de entrenamiento ni de capitalización de fuerzas[79]. La dureza de unas condiciones de existencia desfavorables, penosas, y arriesgadas impiden, en cambio, que la fuerza se malgaste y se disipe[80]. En suma, el miedo, la estrechez de horizontes, la preferencia de una minusvalía generalizada por temor al fortalecimiento, a la libertad, a la creatividad y al autodesarrollo individuales es lo que Nietzsche ve como trasfondo de la moral de rebaño. En contraste con ella, «en oposición a esa disminución y esa adaptación de los seres humanos a una utilidad especializada, es necesario el movimiento inverso, la creación del ser humano que sintetice, totalice y justifique, ser humano para el que esta maquinización de la humanidad constituya la condición previa de su existencia como soporte sobre el que pueda inventar su forma superior de ser»[81].

Aunque resultaría conveniente comprender bien el sentido de la relación entre estas dos morales, la de los señores y la de

[79] NF, verano-otoño de 1884, 27 (40); MBM, aforismo 262.

[80] «Éste es el criterio: cuanto más terribles y grandes son las pasiones que una época, un pueblo o un individuo pueden permitirse porque saben utilizarlas como medios, más elevada será su cultura; y al revés, cuanto más mediocre, débil y servil es un hombre, cuanto más virtuoso en una palabra, tanto más verá por todas partes el reino del mal». NF, primavera-verano de 1888, 16 (5).

[81] NF, otoño de 1887, 10 (17).



los esclavos —como clave para no equivocarse respecto a la función terapéutica que Nietzsche conjetura que podrían llevar a cabo los individuos decididos a hacer consigo mismos el experimento de la autosuperación—, es cierto que la ambigüedad de los textos sobre este asunto no ayuda nada a conseguirlo. Un ejemplo lo tenemos en el pasaje que acabamos de citar, donde se menciona la creación del tipo superior cuya *condición de existencia* la constituye el resto de la humanidad maquinizada. Está claro que se considera esencial a la moral de los señores el *pathos* de la distancia (*die Distanz als Pathos*) como cualidad necesaria al esfuerzo de transfiguración de la existencia en la que radica el más alto grado de la voluntad de poder: «Deseo de ampliar constantemente la distancia dentro del alma misma, elaboración de estados siempre más elevados, más raros, más lejanos, más amplios, más abarcadores, en una palabra, justamente la elevación del tipo hombre, la continua autosuperación del hombre»[82]. El *pathos* de la distancia es la definición misma del individuo noble como hombre solitario, creativo, afirmativo, con sensibilidad para los matices, para el rango, para el estilo y el gusto de las formas distinguidas[83]. Es lo que permite sentir la diferencia de lo noble y lo vulgar, de lo elevado y lo bajo; lo que permite apreciar (*schätzen*) y, en consecuencia, preferir y rechazar en relación a las valoraciones largo tiempo aceptadas e incorporadas como normales y evidentes por la moral europea. El *pathos* de la distancia es, así, algo consustancial a la condición de esa grandeza del tipo superior representada por la tensión hacia la autosuperación continua.

Se explica, pues, por qué Nietzsche, para expresar esta condición del distanciamiento, habla del *Übermensch* como de «un dios epicúreo»[84]. Es decir, alguien que no se preocupa de los débiles ni quiere reinar sobre ellos. Los señores no son ni los redentores, ni los médicos, ni los consoladores de los en-

[82] MBM, aforismo 257. Cfr. A, aforismo 548.

[83] «Hay un instinto para percibir el rango que es ya, más que cualquier otra cosa, indicio de un rango elevado; hay un placer en las nuances del respeto que permite adivinar una procedencia y unos hábitos aristocráticos. La sutileza, bondad y altura de un alma son puestas a prueba cuando a su lado pasa algo que es de primer rango». MBM, aforismo 263.

[84] NF, otoño de 1883, 16 (85).

fermos. Persiguen un estilo de existencia que necesita de una esfera propia, que se rige por su propia ética y de la que no se quiere hacer apostolado ni predicarla a los demás. También los señores llevan una máscara, es decir, representan un rol, son actores que quieren poner en escena una gran causa, pero con el escepticismo necesario como para no adherirse a ella sino desde el mismo *pathos* de la distancia desde el que tampoco se cree en los discursos ilusorios e increíbles con que los políticos engañan a la gente.

Los señores no quieren, pues, gobernar ni dominar a los esclavos. No parece que forme parte de lo que estos señores de la nueva moral valoran como deseable dedicar su tiempo a la política para convertirse en dirigentes, en líderes o en déspotas tiránicos de las masas. Para ellos, los dirigentes políticos son, a su vez, sólo esclavos superiores encadenados al arduo trabajo de organizar y dirigir a las masas rebañizadas. El afán de mandar en política supone generalmente un alma de esclavo si es que los políticos han de comportarse como esclavos al servicio de sus votantes y de sus partidarios. Nietzsche lo afirma expresamente: «No una raza de señores cuya tarea se reduciría a gobernar, sino una raza que tuviera su propia esfera de vida, un excendente de fuerza para la belleza, el coraje, la cultura, las maneras hasta en lo que hay de más espiritual; una raza afirmativa que puede permitirse todo gran lujo, suficientemente poderosa como para no tener necesidad ni de la tiranía del imperativo de la virtud ni de la pedantería; una raza más allá del bien y del mal, formando una especie de plantas raras y singulares»[85].

Sin embargo, Nietzsche señala, junto al *pathos* de la distancia, como el otro aspecto característico del tipo superior «necesitar la rivalidad de la masa de los nivelados, cultivar el sentimiento de distancia respecto de ellos; mantenerse por encima de ellos, vivir de este estar por encima. Esta forma superior de aristocratismo es la del futuro»[86]. Incluso pasajes como éste son susceptibles de una interpretación no política, pues no podría pensarse en una voluntad de poder más alta que la que es

[85] NF, otoño de 1887, 9 (153).
[86] NF, otoño de 1887, 10 (17).



capaz de vencer la resistencia que representa la presión de una moral de rebaño prácticamente generalizada y asumida como condición de vida por la inmensa mayoría de los individuos. El impulso de autosuperación tendría precisamente en esta victoria su prueba decisiva para elevar la potencia y fortaleza de los instintos y afectos sometiendo su máximo nivel de pluralidad y de contradicciones al autodominio y al autocontrol. El problema es que no todos los pasajes en los que Nietzsche se refiere a la relación entre señores y esclavos permiten esta interpretación.

El experimento nietzscheano alude a la necesidad de fomentar una élite como «aristocracia» o como «casta» destinada a impulsar la transvaloración y encarnar los nuevos valores cuya incorporación es la condición del cambio de cultura. La gran cuestión es: ¿cómo debe ser comprendida esta propuesta? Todo hace pensar que no tiene mucho sentido darle un significado político, como si esta aristocracia la vinieran a constituir individuos deseosos de dominar al rebaño para saciar su ansia de poder. Nietzsche subraya la independencia y autonomía de esta élite respecto del poder económico y político, condición por lo demás necesaria a ese retiro de vida en una esfera propia que persiguen sin que ningún vínculo les ate con intereses materiales o con el deseo de servir a la comunidad. Por otra parte es un contrasentido pensar en el hombre noble como líder o dirigente político pues el rebaño elige normalmente a sus dirigentes entre sus semejantes, no entre los hombres nobles a quienes teme, niega y rechaza. De manera que todo hace suponer que se piensa en los señores como los creadores de los nuevos valores, como aquellos que con su estilo superior de existencia dan sentido a la tierra. Su autoridad y su «reino» sería el que les confiere la elevación de su rango espiritual y la profundidad de sus experiencias y reflexiones. En una palabra, el noble, el señor por excelencia sería el filósofo, el sabio que reina —incluso póstumamente— por la fuerza carismática que irradia de él y que no tiene nada que ver con la fuerza de la dominación política, porque se trata de la fuerza dulce y silenciosamente persuasiva y extrapolítica de la atracción y de la seducción, del testimonio y del ejemplo. el propio Nietzsche

En ese caso, si el hombre noble no es el dirigente del rebaño, el contraste entre noble y vulgar es una oposición de distinción y de distanciamiento. No tiene por qué representar un

conflicto y menos aún una rivalidad frontal. La expresión «dominadores de la tierra» (*Herren der Erde*)[87], con la que a veces son designados los señores, no tendría sentido político, sino que aludiría a la esperanza de que, en cuanto *tipo humano* —o sea, no como simple grupo de individuos aislados[88]—, los señores llegasen a convertirse en tipo predominante en el futuro. En palabras de Nietzsche, «la meta no es concebir al superhombre como dominador de los hombres, sino que han de comprenderse como dos especies que coexisten al mismo tiempo, separadas lo más posible entre sí, los unos como dioses epicúreos que no se preocupan de los otros»[89]. Coexistencia, en definitiva, de dos tipos de moral y de dos clases de hombres diferentes, e incluso, en la mayoría de sus valores y actitudes, antitéticos[90].

Sin embargo, Nietzsche habla al mismo tiempo de los señores como de «una raza más fuerte» (*eine stärkere Rasse*), un tipo humano más fortalecido cuyo plus de fuerza se apoyaría precisamente en todo lo que en el rebaño es más débil. Según esta idea, la sociedad europea actual, en estado terminal por su nihilismo pasivo, no existiría «para sí misma», sino que no podría tener un sentido mejor que el de servir como instrumento en las manos de una raza más fuerte: «El creciente empequeñecimiento del hombre es la fuerza que empuja a pensar en la selección de una raza más fuerte que encontraría su excedente precisamente en todos aquellos rasgos en los que la especie empequeñecida se hace cada vez más débil (voluntad, responsabilidad, seguridad, facultad de fijarse metas a largo plazo) [...] La nivelación del hombre europeo es el gran proceso que no hay que ostaculizar, sino que habría incluso que acelerar. Porque de él resulta la necesidad de abrir un abismo, de crear una distancia y una jerarquía [...] En el momento en que se

[87] NF, mayo-julio de 1885, 35 (73).
[88] NF, mayo-julio de 1885, 35 (72).
[89] NF, primavera-verano de 1883, 7 (21).
[90] Nietzsche recuerda que esta conexistencia forma parte de etapas de transición como la que representó, en los inicios de la decadencia de la cultura griega, la coexistneica de Sócrates y los sofistas, en quienes Nietzsche descubre los instintos propios de la cultura trágica del siglo anterior. Cfr. NF, primavera de 1888, 14 (116).



haya logrado, esta especie nivelada tendrá necesidad de una justificación, y ésta se encuentra en servir a una especie más alta y soberana que se apoya en ella y sólo así puede elevarse a su propio objetivo»[91].

¿Cómo *se apoya* la raza de los señores en la masa de los esclavos? ¿Cómo «vive de ellos»? ¿En qué sentido *la necesidad* de los señores está en función de una completa nivelación y maquinización de los esclavos, proceso que convendría por tanto «acelerar»? ¿Cómo es compatible este discurso con la idea de que, voluntariamente desvinculado de las condiciones europeas modernas de producción y de consumo, el filósofo *Übermensch* reinaría desde su esfera creadora propia sin gobernar ni dominar la sociedad? Si el superhombre es, por definición, la reorganización en un individuo de sus dispositivos pulsionales en una síntesis nueva de cualidades afirmativas y de roles creativos en otros tiempos contradictorios e incompatibles (la síntesis del sabio y el artista, del filósofo y el amante, de César y Cristo), ¿qué tiene que ver esta síntesis no violenta que hay que lograr *en el cuerpo* con la dominación política concebida como una coacción prolongada y una dura opresión de la sociedad?: «El tiempo de la política pequeña ha pasado: ya el próximo siglo trae consigo la lucha por el dominio de la tierra, la coacción a hacer una política grande»[92], coacción asignada a esa nueva casta que debe dominar Europa. Y se pueden seguir citando textos que no dejan dudas sobre lo que Nietzsche afirma y que hacen crecer la perplejidad: «Lo esencial en una aristocracia buena y sana es que no se sienta a sí misma como función (ya de la realeza ya de la comunidad), sino como sentido y como suprema justificación de éstas, que acepte, por lo tanto, con buena conciencia el sacrificio de un sinnúmero de hombres, los cuales, por causa de ella, tienen que ser rebajados y disminuidos hasta convertirse en hombres incompletos, en esclavos, en instrumentos. Su creencia fundamental tiene que ser cabalmente la de que a la sociedad no le es lícito existir para sí misma, sino sólo como infraestructura y andamiaje, apoyándose sobre los cuales sea capaz una especie

[91] NF, otoño de 1887, 9 (153). Variaciones de la misma idea en NF, junio-julio de 1885, 37 (8) y otoño de 1885-otoño de 1886, 2 (57).
[92] MBM, aforismo 208.

selecta de seres de elevarse hacia su tarea superior y, en general, hacia un ser superior: a semejanza de esas plantas trepadoras de Java, ávidas de sol —se las llama sipó matador— las cuales estrechan con sus brazos una encina todo el tiempo necesario y todas las veces necesarias hasta que, finalmente, muy por encima de ella, pero apoyadas en ella, pueden desplegar su corona a plena luz y exhibir su felicidad»[93].

No es fácil ofrecer una explicación a esta aparente incoherencia. Y no sirve de mucho aducir que, como discípulo de Heráclito, Nietzsche piensa que en un universo constituido por una suma limitada de fuerzas en continuo movimiento y eterno retorno, el hecho de que unas fuerzas decaigan y se debiliten (la nivelación del tipo europeo terminal cada vez más disminuido y maquinizado) representa una descompensación que desata automáticamente, por reacción, la necesidad —la «justicia» en palabras de Heráclito— de que las fuerzas opuestas asciendan y acaben predominando (o sea, el tipo de hombre fuerte y contrario de los señores) en un proceso de tiempo a largo plazo[94]. De nada vale esta hipótesis si se tiene en cuenta que el eterno retorno (y la comprensión del universo que supone) no significa, en el planteamiento general del pensamiento de Nietzsche, la teoría «metafísica» verdadera sobre el ser en sí del mundo, como se verá en el epígrafe siguiente. Por tanto, el contenido de lo que se afirma en esos textos queda ahí, en toda la gravedad de su descarada provocación. Y no es aceptable tratar, del modo que sea, de reducir la incoherencia para hacer conjugables dos definiciones de la clase de los señores en las que en una de ellas parece afirmarse todo lo contrario de lo que se dice en la otra. La coexistencia de la masa y de los señores es y no es, a la vez, una relación de superposición. ¿Cómo se puede vivir y no vivir a la vez en el mundo dominado por la economía, la técnica y la política, cómo se puede decir no y sí a este mundo liberándose de él en él y a través de él?

Como he anticipado en el *Prólogo*, Nietzsche utiliza un modo de escritura que tiene sobre todo en cuenta sus efectos, y

[93] MBM, aforismo 258.

[94] Cfr. Herschbell, J. P. y Nimis, S. A., «Nietzsche and Heraclitus», en *Nietzsche Studien*, 1979 (8), pp. 17-38.



que pretende servir más que nada como medio de ayudar a producir —y no sólo de comunicar o de hacer comprensible— una transformación en las condiciones actuales de existencia. La exposición lógica, conceptual y discursiva pertenece, para él, al dominio de la uniformización que lamina los matices y que sólo está en función de la necesidad cotidiana de comunicación: «La palabra hace común lo que es raro»[95]. Un pensamiento como el suyo, que se experimenta como nuevo y singular y que se fija como objetivo el de una eficacia práctica, tiene la necesidad de expresarse construyendo textos que, mediante determinados procedimientos internos de elaboración, se sitúan deliberadamente en el terreno de la seducción. Frente a ellos no vale, por tanto, emplear sólo una hermenéutica de la comprensión, como tampoco sirve la refutación argumental para eliminar su efecto. Por eso no parece preocupar a Nietzsche dar la impresión de que se contradice. ¿Es, entonces, el único modo de dar un sentido a esos textos imponerles una reducción, sacrificar su aspecto enigmático para reconducirlos a un esquema conceptual claramente delimitado? ¿Cómo hay que leer estos textos duros y manifiestamente «impresentables» de Nietzsche? ¿Aceptando su sentido literal, practicando la ambigüedad, buscándoles una disculpa cualquiera? En Nietzsche el problema del sentido no es el problema de la verdad. El arte, es decir, el efecto sobre la voluntad, vale más que la verdad[96]. A partir de esta premisa, la coherencia de este pensamiento no es la de la lógica discursiva. Es la de un lenguaje dirigido no a explicar ideas, sino a hacer vivir experiencias. En la comprensión de Nietzsche no se puede dar por supuesta la voluntad de una inteligibilidad transparente del texto. Nietzsche rechaza incluso ser comprendido de una manera neutra y general: «No se tiende sólo a ser comprendido cuando se escribe, sino también a no serlo. No es una objeción suficiente contra un libro que alguien lo juzge como incomprensible porque tal vez eso entra-

[95] NF, otoño de 1887, 10 (60): «Nuestras vivencias auténticas no son en modo alguno charlatanas. No podrían comunicarse si quisieran. Es que les falta la palabra [...] El lenguaje parece que ha sido inventado sólo para decir lo ordinario, mediano, comunicable. Con el lenguaje se vulgariza el que habla». CI, Incursiones de un intempestivo, aforismo 26.

[96] NF, mayo-junio de 1888, 17 (3).

ba ya en las intenciones de su autor: no quería ser comprendido por cualquiera»[97].

En esta misma línea —y a la luz del contexto del experimento concebido por Nietzsche como terapia cultural— debe entenderse también el sentido de los pasajes en los que se habla de un «nihilismo activo», con el que habría que ayudar a las masas del nihilismo pasivo a alcanzar su autoextinción. Se ha querido ver en eso la expresión de una acción revolucionaria de carácter más o menos *terrorista* que, extremando los mecanismos de la autoextinción, hiciera estallar de una vez toda la miseria que esa sociedad acumula. En una mayoría de textos, el nihilismo activo propiamente dicho aparece como la acción interna de descomposición por la que, a lo largo de su evolución, los valores de la moral europea y las interpretaciones que los apoyan han ido mostrando su vacío y su negatividad. Es un proceso histórico y no el resultado de una decisión humana. A medida que Europa ha desarrollado los supuestos de su cultura ha avanzado en un proceso de secularización, y el largo combate entre opiniones filosóficas ha conducido a un escepticismo frente a su religión y su moral. La ambigüedad surge en pasajes en los que parece que no sólo habría que dejar que este nihilismo llegue a su extremización por ese mismo camino[98], sino que habría que ayudarle de algún modo. La indeterminación de la doctrina del eterno retorno como pensamiento selectivo se debe justamente a esto, y es esto también lo que dejan traslucir las críticas a la Iglesia cristiana que, con su idea de la

[97] FW, aforismo 381: «Nos prestamos a confusión. El hecho es que estamos creciendo, en perpetuo cambio, y cambiamos de piel cada primavera. No dejamos de hacernos cada vez más jóvenes, futuros, elevados, fuertes, sumergimos nuestras raíces siempre con mayor fuerza en la profundidad, en el mal, mientras que al mismo tiempo abrazamos el cielo cada vez con más amor y amplitud para que todas nuestras ramas y hojas absorban su luz con mayor sed». FW, aforismo 371.

[98] «Una visión pesimista es de lo más valiosa cuando se trata de aumentar las exigencias del destructor. En este sentido doy la bienvenida a las dos concepciones actuales más amplias de negación del mundo —el cristianismo y el budismo— para dar el golpe de gracia a razas degeneradas y en vías de perecer [...] Yo favorecería incluso la invención de una religión o de una metafísica todavía más severas, auténticamente nihilistas». NF, abril-junio de 1885, 34 (204); cfr. NF, verano de 1886-otoño de 1887, 5 (71), aforismo 13.



esperanza en la resurrección, sigue impidiendo a los enfermos y cansados de esta vida hacer lo que sería auténticamente consecuente con su nihilismo: suicidarse[99].

¿Exige la coherencia del pensamiento de Nietzsche una solución lógica de esta contradicción? Este pensamiento se construye a partir de un entramado peculiar de articulaciones que no respeta la linealidad de un orden matemático de razones, sino que procede por reenvíos, por una complejidad de matizaciones sucesivas, por una multiplicación de los puntos de vista. Quiere ser un pensamiento sobre una experiencia del mundo como devenir, para la que un discurso sistemático no sirve pues no es capaz de dar cuenta del carácter trágico de la existencia: «La voluntad de sistema es, para un pensador al menos, algo que compromete, una forma de inmoralidad»[100]. Hay que abrirse, pues, a un contexto más amplio de textos en busca de un horizonte de sentido desde el que sea posible juzgar con elementos suficientes de determinación. Desde la perspectiva adoptada en este libro —la experiencia dionisíaca del mundo que supone, sobre todo, una determinada actitud ante el problema del dolor— el hombre educado e impregnado por los viejos valores nihilistas puede sufrir, según Nietzsche, de dos formas distintas, que es, como hemos visto más arriba, lo que distinguiría a unos individuos de otros. Por un lado, están los que sufren del nihilismo porque no querrían ver cómo se tambalean y cómo pierden su fuerza y vigencia los valores en los que se ha sustentado hasta el presente la cultura europea. Son los decadentes que reaccionan dentro de su lógica nihilista. Por otro lado, están los que sufren porque, teniendo una sensibilidad distinta, aspirando ya a unos valores nuevos y a una cultura nueva, todavía constatan dentro de sí las antiguas tablas, las viejas inclinaciones y los viejos instintos. Es en este caso donde el nihilismo activo tendría su ámbito de actuación más insistentemente concretado por Nietzsche como necesaria destrucción de lo viejo para que el crecimiento y el cambio se produzcan. ¿Significa esto algún modo de legitimación de la violencia destructiva puesta al servicio de una causa revolucio-

[99] NF, primavera de 1888, 14 (9).

[100] NF, noviembre de 1887-marzo de 1888, 11 (410); CI, Sentencias y flechas, aforismo 26.

naria? Hay muchas formas de pensar en una revolución y no todas tienen por qué pasar por la violencia política ni por el terrorismo. No se puede pasar por alto que, en el pensamiento de Nietzsche, la violencia es justamente lo que caracteriza a un ejercicio nihilista de la voluntad de poder como descarga incontrolada de impulsos agresivos desde el miedo, el desequilibrio y la descomposición. En su lado opuesto, cualquier negación, cualquier decir «esto no», se inserta como momento en el movimiento de autosuperación que supone la creatividad. Y sabemos si somos creadores si nuestra negación es expresión de fuerza constructiva y no de impotencia, de vida ascendente y no de decadencia: «El hombre sano es un hombre fuerte, de cultura elevada, hábil en todas las actividades corporales, que se tiene a sí mismo a raya, que siente respeto por sí mismo, al que le es lícita la osadía de permitirse el ámbito entero y la entera riqueza de la naturalidad, que es lo bastante fuerte para esa libertad; el hombre de la tolerancia, no por debilidad, sino por fortaleza, porque sabe emplear en provecho suyo incluso aquello que haría perecer a una naturaleza media [...] Ese espíritu *no niega ya*»[101].

El hombre de la autosuperación es, pues, en este sentido, el que se aleja de la dinámica que de un modo más o menos estandarizado determina las aspiraciones, los modos de pensar, las preferencias, en suma, los valores del hombre del rebaño, para cambiar todo eso por una soledad que se malentendería, no obstante, si se la entendiese como una «huida de la realidad». Los señores no van a ser eremitas silenciosos ni anacoretas del desierto ni yoguis trogloditas. Su desvinculación del mundo y de la sociedad de los esclavos parece ser pensada, más bien, como desimplicación, desapego, quietud mental que cultiva una soledad «en la que se abren de golpe las palabras y los armarios de palabras de todo ser: todo ser quiere hacerse aquí palabra (*alles Sein will hier Wort werden*), todo devenir quiere aquí aprender a hablar de mí»[102]. La autosuperación es deseo de ensanchar las perspectivas interiores desde la escucha de las palabras de todo ser, experiencia de estados siempre más

[101] CI, Lo que los alemanes se están perdiendo, aforismo 49.
[102] Z III, El retorno a casa.



elevados, inusuales y abarcadores[103]. Con este comportamiento, en lugar de huir de la realidad, lo que se logra es «hundirse, profundizar en la realidad misma para extraer de ella su redención, su redención de la maldición que el ideal existente hasta ahora ha lanzado sobre ella»[104]. No hay equívoco en esta concepción de la autosuperación como aspiración, en último término, al estado máximo de la voluntad de poder afirmativa al que Nietzsche se refiere como estado dionisíaco. En él la existencia es «transfigurada». Es decir, en ella todas las cosas se ven enriquecidas con la propia plenitud[105]. El mundo se ve plenificado, sobrecargado de energía. El hombre en este estado transforma las cosas hasta que reflejan ese máximum de poder y perfección que él ha logrado alcanzar. Esta experiencia dionisíaca del mundo es la que reflejan las grandes obras del arte clásico, en las que el hombre se goza a sí mismo como perfección. Podemos apreciar su valor, tal vez, comparando la experiencia contraria del mundo que refleja el arte moderno, nacido de un estado pulsional antitético y antiartístico, y que refleja un mundo empobrecido, afeado, que adelgaza y vuelve tuberculosas a las cosas[106].

Este estado dionisíaco representa el nivel más elevado de sublimación de la energía vital al que el individuo puede aspirar. Nietzsche lo designa frecuentemente con la palabra «embriaguez» (*Rausch*), y considera la excitación sexual como su forma más elemental (no sublimada), que es la que acompaña a todos los grandes deseos, fiestas, luchas, victorias, esfuerzos extremos, etc. Toda embriaguez lo es de la voluntad sobrecargada y dilatada: «Lo esencial de la embriaguez es el sentimiento de plenitud y de intensificación de las fuerzas. De este sentimiento hacemos partícipes a las cosas, las forzamos a que tomen de nosotros, las coaccionamos. Idealizar es el nombre que se le da a ese proceso. Pero desprendámonos aquí de un prejuicio: idealizar no consiste, como se cree comúnmente, en sustraer o anular lo pequeño, lo accesorio. El poderoso extraer los rasgos capitales es, en realidad, lo decisivo, de tal modo que

[103] MBM, aforismo 257.
[104] GM II, aforismo 24.
[105] Cfr. Z I, De la virtud que hace regalos.
[106] CI, Incursiones de un intempestivo, aforismo 9.

los demás desaparezcan ante ellos»[107]. Mientras en la embriaguez apolínea la facultad que se encuentra máximamente potenciada es la visión, de modo que el individuo está en condiciones de «ver visiones» —así queda reflejado en las creaciones artísticas de los grandes poetas épicos, pintores y escultores—, en el estado dionisíaco «lo que queda excitado e intensificado es el sistema entero de los afectos, de modo que ese sistema descarga de una vez todos sus medios de expresión y, al mismo tiempo, hace que se manifieste la fuerza de representar, reproducir, transfigurar, transformar, toda especie de mímica y de gesticulación»[108].

El sentido más elaborado que Nietzsche da a esa élite de señores es el de reinstauradores de una cultura de gran estilo (*Grossartigen*). Su aristocratismo no es nostalgia de antiguas jerarquías fundadas en privilegios de nacimiento o de clase y, salvo alusiones enigmáticas que exigen un gran esfuerzo de comprensión como las antes citadas, no cabe hablar de una dominación de estos señores sobre las masas en sentido político como algunos intérpretes han creído ver[109]. La selección de este tipo de hombre superior es, en realidad, autoselección. No se concibe como la generación de una raza o variedad humana nueva en sentido biológico, sino como el resultado de una determinada disciplina: «La jerarquía como grados en la educación del hombre (a través de numerosas generaciones)»[110]. «Noble» (*vornehm*) tiene, para Nietzsche, el sentido de no común, distinguido, alguien que se mantiene a distancia y que expresa un orden y una moral propia. Frente al tipo vulgar se caracteriza por su inclinación a la salud, al goce, a la afirmación, a la felicidad, al amor, al pudor y al respeto hacia sí mismo, mientras que los instintos del esclavo tiran de él hacia lo enfermo, al resentimiento, al exhibicionismo impúdico de su debili-

[107] CI, Incursiones de un intempestivo, aforismo 8. Para la diferencia con el proceso entendido desde el idealismo a partir del dualismo metafísico platónico, cfr. NF, verano-otoño de 1884, 27 (74).

[108] CI, Incursiones de un intempestivo, aforismo 10.

[109] Cfr. Ansell-Pearson, K., *An introduction to Nietzsche as political thinker. The perfect nihilist,* Cambridge University Press, Cambridge, 1994, pp. 147 ss. Pearson habla abiertamente de una política de la crueldad con el objetivo de controlar las fuerzas de la historia y producir una nueva humanidad.

[110] NF, abril-junio de 1885, 34 (199).



dad, al malestar, a la desgracia, a la histeria ante el dolor. «Señor» (*Herr*), pues, sobre todo, como creador de sí mismo en cuanto proyecto singular de vida, como artista y dominador de sus propios impulsos, como hombre que siente la necesidad de afirmar la armonía yo-mundo. Lo contrario del individuo rebaño, siempre reemplazable por cualquier otro y superfluo. Y si este individuo-señor es pensado a la contra de ideas modernas como la igualdad de derechos y la universalidad de la razón moral quizás sea porque se trata de proyectar en él un sentido del deber como sentimiento del honor y de la responsabilidad. No sería, pues, necesariamente el individuo que trata de imponerse sobre los demás como excepción, que se niega a cumplir las leyes y las normas que rigen para todos en la sociedad, sino el que reivindica un tipo de cumplimiento y de obediencia no servil, compatible con el orgullo. Para este *Übermensch*, la masa de los hombres que han vivido bajo el nihilismo europeo no significa entonces sólo la presión negativa de unos valores opuestos a la que tiene continuamente que sobreponerse, sino que representan también para él los fragmentos y particularidades que debe sintetizar, y, en este sentido, los preludios y condiciones de su propio ejercicio de autosuperación[111]. Por eso, proyectado en el futuro, Nietzsche ve a este superhombre como «aquel que nos liberará del ideal existente hasta ahora y de lo que tuvo que nacer de él, de la gran náusea, de la voluntad de nada, del nihilismo, ese toque de campana del mediodía y de la gran decisión, que de nuevo libera la voluntad, que devuelve a la tierra su meta y al hombre su esperanza, ese anticristo y antinihilista, ese vencedor de Dios y de la nada»[112].

[111] «La mayoría de los hombres sólo representan fragmentos y particularidades del hombre. Sólo totalizándolas se obtiene un hombre. En este sentido, las épocas y pueblos ofrecen algo fragmentario. Tal vez pertenece a la economía de la evolución de la humanidad que el hombre se desarrolle fragmentariamente. No se puede ignorar, pues, de que se trata del hombre sintético en devenir, que los hombres inferiores, la enorme mayoría, no son más que preludios y repeticiones cuyo juego de conjunto da nacimiento al hombre integral, el hombre-miliar que indica el punto límite al que la humanidad ha llegado. Ésta, sin embargo, no progresa en línea recta, sino que con frecuencia el tipo ya alcanzado se pierde de nuevo». NF, otoño de 1887, 10 (111); cfr. también verano-otoño de 1884, 27 (16).

[112] GM II, aforismo 24.

## 4. EL SECRETO DEL CONVALECIENTE

Este «experimento con la verdad» con el que Nietzsche querría reorientar la mala salud de Europa se basaba en un diagnóstico de las distintas enfermedades y proponía la transvaloración como terapia. Una élite de individuos debía impulsar el cambio asumiendo los valores de una moral de señores e iniciar así en ellos mismos esa reorganización de los instintos conforme a la voluntad de poder afirmativa y su movimiento esencial hacia la autosuperación. Pero así como la moral nihilista encontró el mejor apoyo para su justificación y para la eficacia de su incorporación en la religión cristiana, Nietzsche plantea como clave de bóveda de su experimento el pensamiento del «eterno retorno». Esta doctrina está destinada a ser, al mismo tiempo, el nuevo centro de gravedad del hombre superior como garantía de su salud, la máxima expresión del principio de selección como prueba que distinguirá a los señores de los esclavos del nihilismo pasivo, y el impulso último a la radicalización del nihilismo con el que éste se transformará en «nihilismo consumado».

Por tanto, el primer equívoco que debe deshacerse es el de considerar el eterno retorno como la teoría nietzscheana sobre la esencia verdadera del tiempo que se formula para rebatir, a partir de ella, la concepción metafísica del tiempo lineal. Es significativo que, en toda su obra publicada, Niezsche sólo hable del eterno retorno en algunos discursos del *Zaratustra* y en los aforismos 341 de *Die fröhliche Wissenschaft* y 56 de *Más allá del bien y del mal*, y que en todos estos textos se aluda a él con una intencionada ambigüedad y de una manera semialegórica, como si se adelantara a una exposición más detallada que nunca llega a producirse. Es más, en el *Zaratustra* se insiste incluso en la necesidad de afirmar el pensamiento del eterno retorno sin que ese pensamiento haya sido antes enseñado explícitamente. En realidad, Zaratustra nunca enseña ni explica ese su «pensamiento abismal» (*abgründlicher Gedanke*). Esto apunta a que el pensamiento del eterno retorno no puede comprenderse sino en virtud de la función que cumple en relación con los objetivos del pensamiento de Nietzsche. No se le puede dar un sentido fuera del contexto de su proyecto de transformar la cultura de Europa. Desde esta perspectiva se



comprende que Nietzsche no se refiera nunca al eterno retorno como una «teoría», sino que hable siempre de «doctrina», o también de «profecía» o de «anuncio»[113]. Lo plantea, pues, como una «experiencia», es decir, como la base de la prueba misma en la que consiste todo su experimento. En todo caso no pretende ser una fórmula o un enunciado dirigido al entendimiento, sino la expresión de un reto y de una tarea para la voluntad. De modo que, aunque tiene, sin duda, también la forma de una representación teórica, lo decisivo no es su validez, su coherencia o su verdad como teoría, sino su valor como fórmula de la más alta afirmación de la vida que pueda imaginarse y, en cuanto tal, como necesario instrumento de selección.

El primer sentido que el eterno retorno tiene en este contexto es, como he dicho, erigirse en nuevo centro de gravedad para el hombre no nihilista: «El nuevo centro de gravedad: el eterno retorno de lo mismo»[114]. En la cultura cristiana europea, el centro de gravedad lo constituía la idea de Dios, fundamento último del idealismo metafísico y moral y de todas las interpretaciones, creencias, valores y creaciones que daban contenido a esa cultura. De ahí que, cuando ese Dios «muere», es decir, cuando pierde su vigencia y credibilidad por el efecto corrosivo del escepticismo por el que esta cultura ha descubierto ella misma su intrínseco nihilismo, la reacción generalizada sea la de una gran conmoción y un sentimiento de desorientación: «Llega el tiempo en el que tendremos que pagar por haber sido cristianos durante dos milenios: perderemos el centro de gravedad que nos permitía vivir. Durante algún tiempo no sabremos qué hacer ni hacia dónde dirigirnos»[115]. Aunque el eterno retorno de ningún modo está destinado a ocupar el lugar del Dios cristiano muerto, sino que su eficacia trata de ser la de destruir cualquier posibilidad de que un ideal —sea el que sea— ocupe ese lugar[116], Nietzsche piensa el eterno retorno

113 «El eterno retorno: una profecía». NF, verano-otoño de 1884, 27 (80).

114 NF, primavera-otoño de 1881, 11 (141).

115 NF, noviembre de 1887-marzo de 1888, 11 (148).

116 «¿Acaso hablo yo bajo el efecto de una revelación? Entonces despreciadme y ni me escuchéis. ¿Seréis vosotros semejantes a los que todavía tienen necesidad de dioses? ¿No experimenta vuestra razón el disgusto de dejarse alimentar de forma tan arbitraria, tan mediocre?». NF, primavera-otoño de 1881, 11 (142).

como el nuevo centro de gravedad capaz de asegurar el equilibrio y dar la salud al individuo posnihilista. Pero, ¿cómo una idea del tiempo como retorno eterno puede funcionar como nuevo centro de gravedad? En el marco de la nueva moral de los señores debe hacerse sentir, sobre todo, como la exigencia ética de articular el tiempo.

En efecto, la ley de la autosuperación consiste sustancialmente, como hemos dicho varias veces, en la reordenación —según el paradigma del arte clásico— de un caos sometiendo una pluralidad de instintos o de fuerzas a una forma. Pues bien, el aspecto principal de la existencia al que esta ley debe ser aplicada es el de la temporalidad: hay que poder reunir dentro de una forma la pluralidad de los momentos del tiempo (pasado, presente y futuro). Es un acto de dominio de la temporalidad que se efectúa en el presente, pero imponiendo una interpretación, un sentido que reinterpreta el pasado que nos ha conducido hasta aquí y reorienta nuestro futuro articulando lo que es enigma y azar. Esto es imponer una necesidad al tiempo, reunirlo en el presente donde se encuentran, como en una encrucijada, el pasado y el futuro. El pasado no es, desde esta perspectiva, «lo sucedido en sí», que yace detrás de nuestro presente de manera inexorable ejerciendo sobre él una determinación fatal, sino que, en cada momento de nuestro presente, lo recreamos y lo reinterpretamos. Del mismo modo, el futuro no es el ámbito de lo totalmente imprevisible y azaroso, sino la dimensión en la que lanzamos un proyecto a partir de la previsión que nos permite nuestro dominio del presente y nuestra reinterpretación del pasado. Sea como haya sido, podemos querer nuestro pasado (*Zurückwollen*) a partir de las decisiones que podemos tomar en el presente y de la voluntad con la que damos un sentido a nuestra vida de cara al futuro. Este querer el pasado no es, pues, ni resignación ni fatalismo, sino que es quererlo al reinterpretarlo en íntima conexión con el presente y con el futuro. Y esto es dar una necesidad al tiempo superando la falsa idea de su linealidad tal como la ha enseñado la metafísica y la religión cristiana, que separan como momentos irreconciliables e inconexos pasado, presente y futuro[117]. Es asumir un

[117] Nietzsche llama a esto la redención del tiempo. Cfr. Z II, De la redención, pp. 207 ss.



destino como ley que reorganiza una y otra vez nuestra existencia actualizando siempre de nuevo las metas por las que discurre y haciendo posible así el despliegue del impulso de autosuperación.

Esta toma de posesión de nuestra temporalidad no es posible desde la concepción metafísica del tiempo como tiempo lineal, formulada fundamentalmente como traducción más o menos racionalizada de la cristiana «historia de la salvación» (creación, pecado original, redención y escatología). El hombre nihilista no puede hacer, desde esta creencia, ninguna síntesis autónoma de su proyecto vital y, por eso, cuando ya no le sustenta la fe en el Dios cristiano, se hunde en la dispersión de una vida fragmentada en dimensiones y momentos atomizados, inconexos y sin sentido. Es víctima de un caos de determinaciones cambiantes e inestables que lo agitan desde fuera sin cesar y en todas direcciones. Con el pensamiento del eterno retorno, en cambio, lo que retorna es una y otra vez la decisión de reunir las determinaciones temporales de pasado, presente y futuro en un significado unificador con cuya evolución se desarrolla la incesante conquista de uno mismo[118]. Las tres dimensiones del tiempo se dan a la vez en cada instante de la temporalidad vivida, lo que hace que instante sea igual a eternidad. Pues en cada instante presente se condensa la totalidad del tiempo como eterno retorno a la vez del pasado y del futuro. Esto es, a la vez, *amor fati* (amor del destino) y afirmativa voluntad de poder por la que damos un sentido a nuestra existencia[119]. Así pues, el eterno retorno es esta experiencia, algo que debe ser vivido, asimilado como nuevo centro de gravedad, incorporado como una condición de vida. Sólo en este nivel se muestra su coherencia y función: «En lugar de la metafísica y de la religión cristiana la doctrina del eterno retorno (como medio de selección y de educación)»[120].

[118] «Quiero enseñar el pensamiento que da a muchos el derecho de llevar a cabo una elección sobre sí mismos: el gran pensamiento disciplinario». NF, primavera de 1884, 25 (227).

[119] Cfr. Z, I, De los trasmundanos, pp. 61 ss.

[120] NF, otoño de 1887, 9 (8): «Dices que la alimentación, el lugar, el aire, la sociedad te cambian y te determinan. Pero tus opiniones lo hacen mucho más aún, porque ellas te determinan a elegir tal tipo de alimentación, de lugar, de

Por esta función que está destinado a cumplir, Nietzsche lo equipara a una religión, si bien esto necesita ser cuidadosamente matizado: «El retorno como religión de religiones»[121]. Ante todo, esta equiparación del eterno retorno con una religión se hace para sugerir que su interés y efectividad no dependen de su grado de verdad, sino de la decisión y la cualidad del proceso en virtud de los cuales se incorpora como condición de vida. Podemos ver un sinnúmero de representaciones en la religión cristiana sin ningún fundamento de veracidad racional que, sin embargo, han sido incorporadas como condición de vida y han determinado durante mucho tiempo la configuración de los dispositivos pulsionales del hombre nihilista: «Por mínima que sea la probabilidad o la posibilidad de la repetición cíclica, incluso el pensamiento de una posibilidad nos puede convertir y transformar, y no sólo emociones o ciertas esperanzas. ¡Cúanto efecto no ha ejercido la posibilidad de la condenación eterna!»[122]. O sea, como lo pone de manifiesto el efecto de las representaciones religiosas del cristianismo, no es preciso que el eterno retorno se demuestre como la verdadera realidad del tiempo. Ni siquiera le hace falta ser una idea verosímil o probable, sino que lo que tiene que ser es un eficaz instrumento de selección y de educación. Nietzsche pone como ejemplo esa representación puramente imaginaria, la del pensamiento cristiano de la condenación eterna, que no ha necesitado nunca fundamento científico ninguno para producir un enorme efecto selectivo durante dos mil años. Ha bastado con la coacción tiránica de un poder autoritario y mucho tiempo para ir calando profundamente.

Pero si el eterno retorno no es una teoría, sino una doctrina, es decir, un cuerpo de creencia que hay que aceptar por una decisión de la voluntad más que mediante su comprensión racional, ¿qué sentido tienen entonces los textos del *Nachlass* en los que Nietzsche parece esforzarse en aportar confirmaciones

aire, de sociedad. Si te incorporas el pensamiento de los pensamientos él te transformará. Ésta sería la pregunta a plantearse para todo lo que quieras hacer: ¿lo querré yo de tal manera que quiera hacerlo innumerables veces? Éste es el peso más importante». NF, primavera-otoño de 1881, 11 (143).

[121] NF, abril-junio de 1885, 34 (199).

[122] NF, primavera-otoño de 1881, 11 (203).



científicas de este pensamiento recurriendo a determinadas investigaciones de la física de su tiempo?[123]. Partiendo del hecho de que lo importante de esta doctrina es su función como nuevo centro de gravedad en el sentido antes apuntado, es preciso pensar que con esa presentación científica lo que se pretende es favorecer su recepción y difusión por parte del tipo de hombre al que se dirige. Este hombre ya no es sensible al argumento de autoridad incondicional que regía la coacción de la religión cristiana, sino que sólo acepta la autoridad de la ciencia y de lo que se demuestra científicamente. Esos textos, pues, no tendrían como intención propiamente la de demostrar la verdad científica del eterno retorno, sino simplemente la de hacerla aceptable y convincente probando otro modo de coacción que no puede ser ya el de la autoridad de una religión dogmática, pero que debe tener la fuerza suficiente para que sea incorporada y, de este modo, cumplir su eficacia selectiva: «Enseñamos la doctrina como el medio más poderoso de incorporarla a nosotros mismos y hacemos de nuestra felicidad el doctor de la doctrina más elevada»[124]. Y en este sentido la explicación «física» es que la totalidad de las fuerzas que constituyen el universo permanece constante y que lo único que cambia es su movimiento incesante de transformación. Habría, pues, una economía de fuerzas como un juego espontáneo de aumentos y disminuciones que discurriría a través de la formación, la desintegración y la recomposición continua del universo[125]. La importancia de la doctrina del eterno retorno de lo mismo (*Wiederkehr des Gleichen*) estriba, no obstante, en que cumple, en el planteamiento de Nietzsche, las dos funciones más importantes de una religión: da el apoyo más poderoso a la incorporación de la nueva moral y hace de la felicidad producida por esta asimilación el mayor atractivo para asumirla.

Además de nuevo centro de gravedad, Nietzsche considera el pensamiento del eterno retorno como el gran principio se-

[123] Para una documentación abundante y precisa del conocimiento de Nietzsche sobre las teorías físicas de su tiempo, véase D'Iorio, P., *La linea e il circolo. Cosmologia e filosofia del eterno ritorno in Nietzsche*, Pantograf, Genova, 1995.

[124] NF, primavera-otoño de 1881, 11 (141).

[125] NF, junio-julio de 1885, 38 (12).

lectivo. Selectivo aquí no quiere decir sólo que la decisión de aceptar la idea del retorno se convierte en adelante en el principio de discriminación entre hombres superiores y nihilistas pasivos, sino que ese pensamiento está llamado a convertirse en el principal instrumento para favorecer el predominio de los hombre afirmativos y neutralizar todo lo posible la expansión y prolongación del nihilismo: «Mi filosofía aporta el pensamiento victorioso sobre el que cualquier otra forma de pensar finalmente se estrella. Es el gran pensamiento selectivo: las razas que no lo soporten son condenadas, las que lo sientan como el beneficio más grande son las llamadas a dominar»[126]. Mas, ¿por qué el pensamiento del retorno es el que mejor sirve como instrumento de selección contra el nihilismo? La respuesta es porque, a la vez que sirve a unos individuos como nuevo centro de gravedad para entrar en posesión de su proyecto de vida, radicaliza el nihilismo y el pesimismo extremizando la conflictividad interna que le es propia y, por tanto, debilitando al tipo nihilista: «Pensemos este pensamiento en su forma más terrible: la existencia tal como es privada de sentido y de meta repitiéndose ineluctablemente, sin un final en la nada: "el eterno retorno". Es la forma más extrema del nihilismo. ¡La nada (el sinsentido) eterna!»[127].

Como es fácil advertir, el pensamiento del eterno retorno es la antítesis misma de la concepción dualista del mundo sobre la que se basan los ideales de los débiles. Acaba con la división entre mundo verdadero y mundo aparente, destruye toda posibilidad de imaginar una teleología como sentido de un plan metafísico que se desarrolla a través del tiempo, niega la distinción entre ser y deber-ser causante de la escisión que desgarra la conciencia desdichada del individuo moral. En suma, abre el horizonte de una nueva interpretación de la vida que contradice seriamente las exigencias que el hombre nihilista tiene —como condiciones de existencia— de un sentido suprasensible, de un deber-ser moral absoluto y de una esperanza de redención de las miserias de esta vida, y, de este modo, le debilita como tipo hasta ahora predominante: «Problema: con qué

[126] NF, primavera de 1884, 26 (376).

[127] NF, verano de 1886-otoño de 1887, 5 (71), aforismo 6.



clase de medios se podría alcanzar una forma estricta de gran nihilismo contagioso, una forma que, con una probidad completamente científica, enseñe y practique la muerte voluntaria, y no el arte de continuar vegetando en espera de una posexistencia falaz [...] Nunca se condenará demasiado severamente al cristianismo por su idea de una esperanza en la resurrección, impidiendo así el acto del nihilismo, el suicidio. Lo ha sustituido por un lento suicidio, poco a poco, una vida mezquina y pobre, pero duradera, una vida burguesa, mediocre, ordinaria»[128]. En el polo opuesto a esta actitud de la Iglesia de ayudar a mantener la decadencia es donde se situaría la pretendida acción selectiva del eterno retorno: «Propongo la gran prueba: ¿quién puede soportar el pensamiento del eterno retorno? Al que le aniquilen las palabras "no hay redención" que desaparezca»[129].

Sería absurdo concluir que el pensamiento del eterno retorno se arroga, sin más, el poder de destruir desde sus cimientos la vieja cultura europea forjada por el platonismo metafísico y la moral cristiana, de impulsar a las masas de nihilistas al suicidio y de instaurar un mundo completamente nuevo como por arte de magia. Desde el punto de vista de su función como pensamiento selectivo dentro del marco del experimento nietzscheano, tiene el sentido de abrir el horizonte a un posible giro con el que llegasen a instaurarse nuevos valores. Y esta acción tiene que ser indisoluble y necesariamente, al mismo tiempo, creadora y destructora: «Me ha parecido que la forma de pensamiento más negadora del mundo es, entre todos los pensamientos posibles, la que trata el devenir, el nacimiento y la muerte como si fuesen malos por sí mismos. He descubierto que Dios es el pensamiento más destructivo y hostil a la vida [...] Yo he buscado un ideal inverso, una forma de pensamiento que sea, entre todas las formas de pensamiento, la más desbordante de coraje, la más viva y la más afirmativa del mundo [...] Hay que tener el mejor humor para soportar un mundo del eterno retorno, para soportarnos a nosotros mismos como comprendidos en el eterno *da capo*»[130]. Sólo en este sentido deben

[128] NF, primavera de 1888, 14 (9).

[129] NF, primavera de 1884, 25 (290).

[130] NF, abril-junio de 1885, 34 (204): «El tipo de hombre menos sano en Europa (en todas las clases) [...] sentirá la creencia en el eterno retorno como

interpretarse las enfáticas referecias de Nietzsche a esta doctrina cuando la califica de «martillo»[131], de «guerra»[132], y de «crisis total»[133].

El pensamiento del eterno retorno es, en suma, al mismo tiempo, creación y destrucción, el juego mismo de la voluntad de poder en el que Nietzsche cree descubrir el secreto más íntimo de lo dionisíaco. Su significado de negación extrema de las condiciones de vida en las que crece el nihilismo es el reverso de su verdadero rostro como expresión de la suprema afirmación de la vida inherente a la voluntad de eternidad: «Sólo en los misterios dionisíacos, en la psicología del estado dionisíaco se expresa el hecho fundamental del instinto helénico: su voluntad de vida ¿qué es lo que el heleno se garantizaba a sí mismo con esos misterios? La vida eterna, el eterno retorno de la vida; el futuro, prometido y consagrado en el pasado; el sí triunfante dicho a la vida por encima de la muerte y el cambio; la vida verdadera como supervivencia colectiva mediante la procreación, mediante los misterios de la sexualidad [...] En la doctrina de los misterios el dolor queda santificado [...] Todo devenir y crecer, todo lo que es garantía de futuro implica dolor [...] Para que exista el placer del crear, para que la voluntad de vida se afirme eternamente a sí misma tiene que existir también eternamente el tormento de la parturienta. Todo esto significa la palabra Dioniso»[134].

También, pues, la moral de los señores va ligada a una religión, a una vuelta al paganismo antiguo cuyos dioses retornarían ahora para salvarnos de la moral cristiana y sus consecuencias. Por tanto, contra la religión cristiana como consuelo, opio, deseo de muerte, neurosis, martirio, crucifixión, obsesión con el dolor, se abriría paso la religión como serenidad y afirmación de la vida en su totalidad simbolizada en la figura del

una maldición [...] El valor de una crisis así es que purifica, que concentra los elementos emparentados y los hace corromperse mutuamente, que asigna a hombres de mentalidades opuestas tareas comunes». NF, verano de 1886-otoño de 1887, 5 (71), aforismo 14.

131 NF, verano-otoño de 1884, 27 (80).

132 NF, diciembre de 1888-enero de 1889, 25 (1).

133 EH, Por qué soy un destino, aforismo 1.

134 CI, Lo que yo debo a los antiguos, aforismo 4.



dios Dioniso[135]. Ya no se identificaría la religión con la Iglesia en cuanto institución de poder, sino como espiritualidad y vida interior que siente la vinculación del individuo a la tierra y le impulsa a identificarse con la totalidad de todo lo que existe, afirmándola y comprendiéndose parte de ella[136]. Es la religión que «refina las almas rudas y les da a gustar un nuevo deseo: el de estar quietas como un espejo para que el cielo profundo se refleje en ellas»[137]. Esta religión promueve un amor espiritualizado y un profundo reconocimiento hacia la vida al enseñar al individuo a vivir religado con la totalidad universal perfecta en todos los momentos de su devenir. La eternidad a la que dice sí el hombre dionisíaco es la del devenir creador y destructor, el devenir como voluntad de poder, metamorfosis, cambio como juego dionisíaco de creación y destrucción. El eterno retorno es la fórmula por la que la voluntad de poder afirma que se quiere a sí misma, que dice sí a su juego dionisíaco hasta en sus aspectos más trágicos y negativos: «El decir sí a la vida incluso en sus problemas más extraños y duros; la voluntad de vida regocijándose de su propia inagotabilidad al sacrificar a sus tipos más altos: a eso fue a lo que yo llamé dionisíaco»[138].

Eterno retorno, *amor fati*, inocencia del devenir son, en suma, fórmulas para expresar la indisolubilidad entre yo y mundo, entre libertad y necesidad, la conciliación entre azar y libertad sin reconciliarlos a la manera hegeliana, el acuerdo de la voluntad de poder con ella misma: «El estado más alto que un filósofo puede alcanzar es tener hacia la existencia una actitud dionisíaca: mi fórmula para ello es *amor fati*. Significa que es preciso considerar los aspectos rechazados de la existencia no sólo como necesarios, sino como deseables, y no sólo como deseables en relación con los aspectos hasta ahora aprobados (como sus complementos o condiciones primeras), sino por sí mismos, como aspectos más poderosos, más fecundos, más verdaderos de la existencia, en los que su voluntad se ex-

135 MBM, aforismo 295.

136 «Dios como momento culminante: la existencia, una eterna divinización y desdivinización. Pero en esto no un punto culminante de valor, sino sólo puntos culminantes de poder». NF, otoño de 1887, 9 (8).

137 MBM, aforismo 295.

138 CI, Lo que yo debo a los antiguos, aforismo 5.

presa con mayor nitidez»[139]. La religión pagana no pretendía la moralización de la sociedad. Su intención era exaltar una imagen de la felicidad representada en sus dioses. No consistía en la sacralización de ningún código moral que proclamara las tablas de un bien y de un mal trascendentes, sino que era expresión sublimada de impulsos eróticos que tienden al amor universal y de una crueldad que se libera mediante los sacrificios y rituales litúrgicos. La religión cristiana, que se concibe a sí misma como moral, no cumple esta función de sublimación de afectos de vida y de muerte. El sacrificio de animales es sustituido en ella por el sacrificio de los instintos y de los impulsos corporales mediante la práctica del ascetismo, y la solidaridad esencial con todo lo viviente es reemplazada por la compasión que rige la cultura igualitaria y niveladora del nihilismo. El desarrollo de la ciencia y de la técnica, impulsados por los valores de su moral, han acabado por convertir el mundo en un paisaje globalizado, uniforme y estandarizado en donde rigen las leyes del mercado y la política de la huida hacia adelante. También la religión como Iglesia se ha acabado por integrar en esta dinámica económica y política mimetizándose con las técnicas publicitarias y de mercado que la tecnología pone a su disposición, y no hay espacio ya para la exigencia de esa relación esencial con la vida del cosmos a la que respondía la religión pagana[140].

Cuando en *Ecce homo* cuenta Nietzsche la historia de Zaratustra y la concepción fundamental de su obra —el pensamiento del eterno retorno— se pregunta: ¿Qué lenguaje hablará el hombre dionisíaco cuando, como Zaratustra, hable él solo consigo mismo el lenguaje de la afirmación? ¿Cómo expresará su felicidad y el sentir de su amor y reconocimiento a la vida? Y responde: «con el lenguaje del ditirambo»[141]. El ditirambo es el lenguaje de quien, en su soledad, dice sí con su existencia a todo devenir, el canto de quien, a causa de su riqueza de fuer-

[139] NF, primavera-verano de 1888, 16 (32).

[140] Son interesantes las reflexiones en torno a la relación cristianismo-paganismo en Nietzsche de Blumenberg, H., «Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos», en Fuhrmann, M. (ed.), *Terror und Spiel*, Fink, Múnich, 1971.

[141] EH, Así habló Zaratustra, aforismo 7.



za y de luz, se lamenta de no conocer la felicidad de recibir, sino sólo la generosidad de dar: «Luz soy yo: ¡Ay, si fuera noche! Pero ésta es mi soledad, el estar cirdundado de luz. ¡Ay, si yo fuese oscuro y nocturno! ¡Cómo iba a sorber los pechos de la luz! ¡Y aun a vosotras iba a bendeciros, pequeñas estrellas centelleantes y gusanos relucientes allá arriba! Y a ser dichoso por vuestros regalos de luz. Pero yo vivo dentro de mi propia luz, yo reabsorbo en mí todas las llamas que de mí salen [...] Ésta es mi pobreza, el que mi mano no descansa nunca de dar; ésta es mi envidia, el ver ojos expectantes y las despejadas noches del anhelo»[142]. En el ditirambo se expresa, desde el placer, la aspiración a la unidad de los opuestos —luz y oscuridad, alegría y sufrimiento, vida y muerte—, unidad que se construye como ficción encarnada en la melodía de la palabra cantada o el movimiento del cuerpo que danza: «Todo placer quiere la eternidad de todas las cosas, quiere miel, quiere heces, quiere medianoche ebria, quiere sepulcros, quiere consuelo de lágrimas sobre sepulcros, quiere dorada luz de atardecer [...] Es tan rico el placer que tiene sed de dolor, de infierno, de odio, de oprobio, de lo lisiado, de mundo [...] Pues todo placer se quiere a sí mismo ¡Por eso quiere también sufrimiento! ¡Oh felicidad, oh dolor!»[143].

La felicidad dionisíaca que expresan los cantos de Zaratustra es la de este extático silencio de identificación con la vida en la embriaguez, instante de eternidad en el que el mundo alcanza su perfección cuando es sentido como perfecto, sin que sea tanto el individuo quien lo afirma cuanto el mundo mismo el que, reflejándose en él, se autoglorifica a través de él. Coincidencia entre el propio ser y el ser de la vida como devenir de vida y muerte, *amor fati*, entrega y desposesión de sí sin temor al abismo final, sino tensión más bien hacia esa muerte feliz anticipada sin melancolía ni nostalgia: «¡Oh cielo por encima de mí, tú puro! Contemplándote me estremezco de ansias divinas. Arrojarme a tu altura: ¡ésa es mi profundidad! Cobijarme

[142] Z II, La canción de la noche. Cfr. Venturelli, A., *Nietzsche in Berggasse 69 e altri studi nietzscheani*, Univ. degli Sudi di Urbino, Urbino, 1983, pp. 23 ss.; Gadamer, H.-G., *Das Drama Zarathustras*, en *Gesammelte Werke*, vol. IV, Mohr, Tubinga, 1987.

[143] Z IV, La canción del noctámbulo, aforismo 11.

en tu pureza: ¡ésa es mi inocencia!»[144]. Vuelo del alma hacia el sol y caída hacia lo alto, deseo de elevarse hasta el cráter deslumbrante e incandescente de la luz solar: «¿No eres tú acaso la luz para mi fuego? ¿No tienes tú el alma gemela de mi conocimiento? Juntos aprendimos a ascender por encima de nosotros hacia nosotros mismos, y a sonreír sin nubes hacia abajo, desde ojos luminosos y desde una remota lejanía, mientras debajo de nosotros la coacción y la finalidad y la culpa exhalan vapores como si fuesen lluvia»[145]. Ditirambo, en fin, en el que, como el coro griego de los sátiros del que nace la tragedia, se celebra con canciones y danzas la metamorfosis de sí en Dioniso, la identificación con el mundo en la experiencia suprema de su afirmación.

[144] Z III, Antes de la salida del sol.
[145] Z III, Antes de la salida del sol.

TERCERA PARTE

# DIONISO AMBIGÜO O NIETZSCHE EN DISCUSIÓN

CAPÍTULO 6

# NIETZSCHE Y EL ROMANTICISMO: UNA DISCUSIÓN CON HABERMAS

## 1. EL PUNTO DE VISTA DE LA DIALÉCTICA DE LA ILUSTRACIÓN

Se define la modernidad como la época de la conquista de su madurez, por parte del hombre, en virtud sobre todo del desarrollo de su razón. Este desarrollo tiene lugar en dos niveles que se interinfluyen recíprocamente. Por un lado, se produce el auge de la razón científica y técnica, con el que se consigue un alto nivel de emancipación respecto de la dependencia del hombre de la naturaleza. No creo que haga falta insistir en los espectaculares avances tecnológicos y en la impresionante transformación de la vida que el desarrollo de la ciencia físico-matemática y su aplicación ha supuesto. Por otro lado, esta misma razón científica adquiere un importantísimo protagonismo político porque, una vez desarrollada y afinada como razón analítica y crítica, se aplica a la destrucción del mundo sintético del feudalismo en el que el hombre premoderno vivía como fusionado, sin que se distinguiera, por ejemplo, entre sociedad civil y Estado, o entre cultura y religión. El Antiguo régimen, englobaba lo social y lo político en un único ámbito de dominación. Y ésta era una síntesis que había que destruir para conquistar la libertad. Había que separar sociedad civil y Estado, poner límites al poder del Estado y establecer derechos para que la sociedad civil pudiera funcionar con cierta libertad y autonomía frente al poder político.

Pero, tal vez, el logro más importante de la acción crítica de la razón moderna en el plano político sea otra separación, la separación que lleva a cabo entre cultura y religión en virtud de lo que se ha dado en llamar el proceso de secularización. La religión, en su forma concreta de cristianismo, constituía el máximo elemento de síntesis de pensamientos, tradiciones y for-

mas de vida que sostenía la visión del mundo unificadora y ampliamente aceptada por los miembros de las sociedades premodernas en Europa, por lo que el espíritu analítico y crítico de la modernidad tenía que golpearla con énfasis para que dejara de tener esa eficacia fusionadora y sintetizadora. El resultado, en todo caso, del proceso de secularización es que la cultura —o sea, la ciencia, la moral y el arte— se desvinculan de la religión y se convierten en esferas autónomas.

Resultaría, por lo menos, presuntuoso no admitir, a la altura de nuestro momento histórico, que el saldo de esta evolución de la razón moderna no es todo él positivo. También se han producido pérdidas, que son visibles, por ejemplo, en esa mezcla de individualismo y totalitarismo burocrático en el que se han convertido nuestras posmodernas sociedades maquinizadas. Se han roto los vínculos comunitarios y no se ve bien el modo de suturar esas heridas. Disuelta la religión y el consenso de valores que implicaba, no se sabe a qué recurrir para legitimar las decisiones éticas y políticas, sin que se pueda resolver la contradicción flagrante entre un racionalismo funcional y una irracionalidad de los fines. Todas estas consecuencias no positivas del proceso de modernización se pueden reconducir, en definitiva, a una determinada situación de doble alienación del hombre, por un lado, respecto a la naturaleza externa y, por otro, respecto a su propia naturaleza interna. Porque, al ser el objetivo prioritario del desarrollo moderno de las ciencias y de la técnica convertir al hombre en una fuerza capaz de dominar el mundo, eso sólo podía lograrse bajo dos condiciones: Primera, el desencantamiento de la naturaleza, la disolución de su misterio y su reducción a pura máquina. Y segunda, el extrañamiento del hombre respecto de su propio cuerpo, convirtiéndose él mismo también en mero artefacto o máquina. Para constituirse en poder, la razón analítica y dominadora necesita liberarse de sus «impulsos» y «sentimientos», reprimir la parte sensible-afectiva de su ser imputada al cuerpo. O sea, le es necesario, como lo empieza expresando ejemplarmente el pensamiento de Descartes, aislar su yo pensante y calculador y separarlo de su propio cuerpo. Con lo que este yo cartesiano, convertido en pura *res cogitans*, contempla entonces y analiza su cuerpo como una forma externa, como un objeto similar a cualquiera de los demás objetos de su entorno.



No han sido pocos los movimientos reaccionarios y regresivos que, enfatizando estos efectos colaterales del proceso de Ilustración y denunciando las escisiones y divisiones instauradas por el racionalismo moderno, se sitúan en una actitud de rechazo de lo moderno y pretenden su superación mediante cierta reivindicación de lo otro de la razón y de sus posibles virtualidades. En este contexto sitúan destacados intérpretes hoy la valoración del pensamiento de Nietzsche, sin que sea fácil determinar si su sentido último está más en dependencia del romanticismo antiilustrado o si es una cierta prolongación de la Ilustración por otros medios. En apoyo de esta última tesis, y contra la interpretación de Habermas, me parece oportuna la observación de Nietzsche en el sentido de que, en realidad, el alejamiento y enfrentamiento con la naturaleza externa y la alienación respecto al propio cuerpo no son sólo efectos del proceso de modernización, sino, más lejos aún, condiciones del proceso mismo de hominización. No hay hombre sin el proceso de esta doble ruptura. O dicho todavía de otro modo: el hombre occidental ha desarrollado su identidad a través del proceso de esta doble renuncia.

Una formulación de esta importantísima idea la encontramos en el texto de sus lecciones de 1875, redactadas bajo el título *El culto griego a los dioses*, en las que Nietzsche señala el modo en que los griegos huyeron de los poderes míticos que les dominaban en sus etapas más arcaicas y no duda en defender la idea de que el mundo mítico no es la patria, sino el laberinto del que hay que evadirse. Sin embargo —señala con agudeza—, al mismo tiempo es la añoranza del origen, la nostalgia del estado de no desligamiento de la naturaleza previo a todo desarrollo de cultura, la que pone en marcha las aventuras por las que los griegos escaparon de su oscuro mundo prehomérico. Y esta contradicción, que es el eje de todas las odiseas recorridas o pensadas por la humanidad, desgarra en la sombra desde el principio la evolución del proceso de cultura occidental[1]. Es importante resaltar que la posición de Nietzsche es clara al menos en lo que respecta al planteamiento de la contra-

[1] Cfr. sobre esto Safranski, R., *Nietzsche. Biografía de su pensamiento*, Tusquets, Barcelona, 2000, pp. 369 ss.

dicción expuesta como problema central de nuestra civilización. Las religiones, los mitos, las artes —piensa Nietzsche—, esos «otros» de la razón siguen llamando al individuo a una vuelta a la «armonía» de su origen natural y a una reconciliación con la vida que anima su cuerpo. Estimulan a acciones que tiendan un puente y salven su culpable ruptura con la naturaleza y su disociación dentro de sí mismo. Sin embargo, el efecto que producen esos actos rituales a los que la religión y los mitos convocan no es otro que ahondar más el abismo de la distancia. En el verbo alemán *entspringen* se puede advertir un claro rastro de este doble sentido, pues connota tanto el estremecimiento de dolor ante la pérdida de las raíces como el respiro de alivio que se produce cuando uno consigue librarse de ellas: «Cuando pensamos en las rudas condiciones de vida de los pueblos primitivos o cuando contemplamos a los salvajes de nuestro tiempo, los vemos determinados de la forma más fuerte por la ley y la tradición: el individuo está casi automáticamente vinculado a ella. Y la naturaleza debe aparecérsele, entonces, como el imperio de la libertad y del libre arbitrio, el ámbito de un poder superior; incluso, por así decir, como un grado superior de humanidad, o sea, como dios. Pero entonces el individuo aislado siente cómo su existencia, su felicidad, la de su familia y la del Estado, el éxito de todas sus empresas, todo esto depende de esos actos arbitrarios de la naturaleza. Algunos se producirán a cuento, pero otros no. ¿Cómo se puede ejercer una influencia sobre ellos? ¿Cómo se puede atar el imperio de la libertad?: esto es lo que ese individuo se pregunta. Y cree tener medios, una tradición, una ley, para hacer de estas potencias acontecimientos tan regulares como tú eres regular tú mismo. El pensamiento de los hombres que creen en la magia y en los milagros tiende a imponer una ley a la naturaleza, y el culto religioso es el medio inventado para ese fin»[2].

Pero concretamente lo característico de los cultos religiosos —dice Nietzsche— es que, en ellos, la acción ritual es siempre, a la vez, *real y aparente*. O sea, los sacrificios implican un aspecto de *mera simulación*, un cierto juego *político*, porque los individuos se redimen de la maldición de las potencias recha-

[2] CGD, p. 59.



zadas y vengativas de los orígenes, pero tan sólo ofreciendo un sustituto al que invisten de un determinado valor simbólico. Y Nietzsche entiende que esta idea puede servir de modelo a una descripción en la que el desarrollo de la cultura occidental revela una doble faz: el precio de la renuncia, de la ocultación ante sí mismo, de la ruptura de la comunicación del yo con su propio cuerpo (cuya energía y vitalidad se convierten entonces para el sujeto en algo anónimo bajo la forma de *ello* o inconsciente), es interpretado como resultado de una introyección del sacrificio. Por tanto, el yo, que en el pasado arcaico había tratado de superar el poder del destino mítico mediante el sacrificio, sigue atrapado de nuevo por éste al tener que introyectar el sacrificio. Y ésa es la razón por la que, en el proceso histórico de culturización y de modernización, el hombre europeo, por un lado, se aleja cada vez más de los orígenes, pero, por otro, no se libra de la compulsión mítica a la repetición.

Éstos son, como se sabe, rudimentos de lo que luego Horkheimer y Adorno tematizarán como «dialéctica de la Ilustración», según la cual la necesidad en la que el hombre se ha puesto de dominar racionalmente las fuerzas de la naturaleza que le amenazan desde fuera y desde dentro ha puesto a los sujetos en la vía de un proceso de desarrollo de la racionalidad y de potenciación del pensamiento calculante (*kalkulierendes Denken*) que incrementa enormemente la instrumentalización y el dinamismo de las fuerzas productivas en favor de la pura autoconservación, pero deja al mismo tiempo atrofiarse el espíritu sintético y las fuerzas de la reconciliación que trascienden la pura conservación[3]. Por tanto, la dominación sobre una naturaleza externa objetivada y una naturaleza interna reprimida constituye el signo característico del proceso de Ilustración europeo, cuyas consecuencias se saldan en el desenlace aporético al que Nietzsche nombra como *nihilismo*. El objetivo ilustrado de liberar al hombre de la barbarie representada por su sujección a la naturaleza (condición que se resume en el derecho arcaico sancionado por el mito), concluye finalmente en una nueva barbarie que adopta la forma de una sujección del

[3] Horkheimer, M.-Adorno, Th. W., *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Fischer, Frankfurt a.M., 1988 (2.ª ed.), pp. 90 ss.

hombre por el hombre. Así, la liberación de la instancia arcaica del mito se invierte en el revestimiento de esta misma instancia con otra máscara. No habría, pues, ruptura entre mito e Ilustración: «El mito es ya Ilustración y la Ilustración vuelve a convertirse en mitología»[4].

El pensamiento de Nietzsche, como antes el de Sade, habría de entenderse como conciencia interna negativa del movimiento ilustrado[5]. El primero expresa los supuestos ocultos al tiempo en que el movimiento ilustrado está elaborándose, mientras el segundo descubre la voluntad de poder como esencia de esos supuestos. Ambos tratan, en todo caso, de liberar lo que impide el libre despliegue del dominio y, por eso, ambos ven en la compasión el principal obstáculo que se interpone al logro de este objetivo[6]. Según Habermas, la teoría nietzscheana del poder, con la que interpreta la modernidad, representa, no obstante, un discurso que se remitologiza espontáneamente (*sich aus freien Stücken remythologisiert*) como único modo de autofundamentarse. Es decir, el concepto de voluntad de poder, con el que —en palabras de Habermas— Nietzsche confunde validez y poder en favor de éste, no puede imponerse de otro modo que según el modelo de la creación artística. Y a partir de estas premisas desarrolla una interpretación del pensamiento dentro de las coordenadas básicas del romanticismo alemán.

Para ir fijando la posición que defenderé en relación a esta interpretación, me parece oportuno avanzar el perfil y la tensión que adoptan, en la obra de Nietzsche, los polos de la contradicción a la que hacía mención más arriba. En la obra de juventud se considera ciertamente, como vitalmente necesaria para la conciencia colectiva, la fuerza regeneradora que posee la experiencia del «retorno a los orígenes», experiencia que fundamenta —como mostró después brillantemente Durkheim— la cohesión social. Es, más desarrollada, la idea que el romanticismo había recibido de Schiller, quien estableciera, en

[4] Horkheimer, M.-Adorno, Th. W., *Dialektik der Aufklärung*, ed. cit., p. 6.
[5] Horkheimer, M.-Adorno, Th. W., *Dialektik der Aufklärung*, ed. cit., pp. 100-101.
[6] Horkheimer, M.-Adorno, Th. W., *Dialektik der Aufklärung*, ed. cit., pp. 108-109. Cfr. Rosen, S., *The Mask of Enlightenment. Nietzsches's Zarathustra*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995, p. 7.



su nueva polis estética, la religión como garantía de vinculación social[7]. Pero igualmente necesario me parece subrayar, no obstante, el carácter *meramente aparente* que debe concederse a ese «retorno» a la indistinción de los orígenes, de la que el individuo en estado natural ha de escapar para adquirir la identidad de su yo. Esto es reiterativo en los escritos de Nietzsche. De modo que los poderes míticos, que quedan santificados y a la vez sobrepasados en astucia en virtud de estrategias político-rituales como el sacrificio, ocupan ya, en la prehistoria de la cultura occidental, una primera capa de razón. Lo que va teniendo lugar después es el potenciamiento y la ampliación de estas estrategias con las que la razón pretende ir alcanzando progresivamente la meta de una determinada emancipación. En esta evolución, el poder de lo mítico no desaparece, como señalan Horkheimer y Adorno. A lo largo de este proceso, este poder reaparece una y otra vez como el elemento retardante que detiene esa emancipación deseada, que prolonga sin interrupción el resurgir de una nostalgia de los orígenes experimentada como dependencia. La racionalización, en suma, en este sentido, constituye el objetivo del progreso de la cultura occidental, el cual, sin embargo, venciendo así a las potencias míticas, no puede evitar renovar fatalmente, en cada nueva etapa alcanzada, el retorno del mito.

Ésta es la problemática que aflora cuando se examina la concepción nietzscheana de lo dionisíaco. En un primer estadio de su pensamiento, antes de 1875, lo dionisíaco es entendido todavía en sentido romántico, como experiencia mística, prediscursiva, como intuición de la esencia del mundo. Luego, en cambio, Dioniso se convierte en el símbolo de la voluntad de poder cuya imagen es el arte clásico. Esta conversión, así como la metamorfosis progresiva misma del tema de lo dionisíaco en la obra madura de Nietzsche, deben interpretarse como el abandono de la perspectiva romántica del Dioniso de *El naci-*

[7] Cfr. Schiller, F., «Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie», Introducción a *Die Braut von Messina*, en *Werke*, vol. III, Hanser, Múnich, 1966, pp. 474 ss. Para la influencia concreta de esta idea de Schiller en Nietzsche, véase Barbera, S., «Apollineo e dionisiaco. Alcune fonti non antiche di Nietzsche», en Campioni, G.-Venturelli, A., *La biblioteca ideale di Nietzsche*, Guida, Nápoles, 1992, pp. 45-70.

*miento de la tragedia*, comprendido en esta obra como símbolo máximo del deseo místico de disolución. A la luz de los conceptos del pensamiento maduro de Nietzsche —voluntad de poder, superhombre, eterno retorno, etc.— se esboza otra imagen de lo dionisíaco que va perfilándose trabajosamente al hilo de una crítica al arte romántico, de una argumentada diferencia con Wagner y de la revalorización del arte clásico como arte de la individuación, de la mesura y del dominio: «Distinción aconsejable: si la causa del crear es el deseo de seguridad, de ser, o bien el deseo de destrucción, de cambio, de devenir. Pues ambos modos de desear, mirados más a fondo, se muestran equívocos. El deseo de destrucción, de cambio, de devenir puede ser la expresión de una fuerza sobreabundante, preñada de futuro. Como se sabe, mi término para indicarla es la palabra dionisíaco. Pero puede ser también el odio de los fracasados, de los malogrados que destruyen, que tienen que destruir porque lo que existe, toda existencia y todo ser les indigna y les crispa. Por otro lado, el eternizar puede derivar también del agradecimiento y del amor: un arte que tiene ese origen será siempre un arte de la apoteosis, tal vez ditirámbica, feliz, clara, que difundirá un homérico esplendor de gloria sobre todas las cosas. Pero puede también ser aquella voluntad de tiranizar de quien sufre gravemente, de quien, teniendo como idiosincrasia su propio sufrimiento, sobre lo que es más personal, particular, querría imprimir un carácter de ley, de constricción, y que, por decirlo así, se venga de todas las cosas imprimiéndoles su propia imagen, la imagen de su propia tortura, marcándolas como con un hierro hirviendo. Este último es el pesimismo romántico en sus formas más expresivas, o sea, en la filosofía schopenhaueriana de la voluntad y en la música de Wagner»[8].

Lo dionisíaco en Nietzsche se distingue, pues, de ese autoextrañamiento y abandono característicos de la experiencia de disolución propia de la estética romántica, y se define como un acto de soberanía en el que coexistirán de un modo no fácil de precisar dependencia y autonomía. Lo dionisíaco aparecerá entonces como imagen de una plenitud que se da a sí misma pero

[8] NF, otoño de 1887, 2 (114).



que, bajo el imperio del nihilismo, se escatima y bajo cuya privación decaemos.

## 2. ¿AMBIGÜEDAD DE LO DIONISÍACO?

Para Habermas, puesto que el proceso de racionalización en el que consiste la historia occidental se inició ya, para Nietzsche, con la disolución de la vida arcaica y la destrucción de la patria mítica, lo que éste propugnaría sería remontarse al protomundo de la Grecia arcaica y presocrática para experimentar el reino de lo natural, de lo grande y de lo humano anterior al mundo cristiano-moderno, y señalar su recuperación como camino para abrir el horizonte de una nueva época posnihilista y posmoderna. O dicho en otras palabras, Habermas opina que, para superar la atomización del mundo social moderno, para restablecer la salud del decadente europeo moderno, Nietzsche propone retornar a las experiencias arcaicas. Porque sólo una mitología, revitalizada en términos cúltico-estéticos, sería capaz de movilizar las fuerzas de la integración social congeladas en la sociedad racionalizada y burocratizada del mundo contemporáneo. De ahí —sigue diciendo Habermas— que el joven Nietzsche viera inicialmente, en la obra de Wagner, una fuerza de superación de la cultura platónico-cristiana y comprendiera su arte como fuente de posible irradiación de los efectos de las tragedias dionisíacas, efectos que se resumen en un arrebatador sentimiento de unidad que nos devuelve al corazón de la naturaleza. O sea, el arte, en definitiva, habría sido entendido por el joven Nietzsche como el medio en el que la modernidad puede darse la mano con lo arcaico, cuya recuperación podrá poner remedio a las verdaderas necesidades e íntimas miserias del hombre moderno. Y, desde este punto de vista, el distanciamiento del Nietzsche maduro respecto de Wagner no significaría una modificación sustancial de este planteamiento de juventud, ya que la ruptura con Wagner se debería tan sólo a que Nietzsche se convence de que su música es sólo música romántica, y no música dionisíaca. Puesto que romántica es, en conjunto, la idea de una nueva mitología y el recurso a Dioniso como «dios por venir», en su evolución madura Nietzsche habría radicalizado esta idea en el sentido de eliminar la conexión que el romanti-

cismo establecía entre Dioniso y Cristo. De ahí su ruptura con Wagner, que se atiene a esta relación romántica de lo dionisíaco con lo cristiano y no venera en Dioniso al semidiós que libera de la maldición de la identidad dejando en suspenso el principio de individuación. Wagner no ve en Dioniso la afirmación de lo plural y de lo polimorfo contra la unidad del Dios cristiano trascendente, ni es capaz de apreciar en él la armonía del caos natural frente a toda clase de orden artificial y mecánico. A partir de aquí, Nietzsche emprende, pues, una simple tarea de transformación, en sentido vitalista, del programa romántico de una nueva mitología, pero ateniéndose en todo caso a su idea principal de un Dioniso comprendido como la experiencia del sobrepasamiento de los límites de la individuación.

Para Habermas la mayor prueba de esta continuidad está en que, tanto el romanticismo como Nietzsche, entienden esas experiencias de rebasamiento de límites y de liberación de lo convencional como experiencias estéticas. Para ambos sólo el arte, o un determinado tipo de arte en cada caso, puede conducir al «descentrado trato consigo mismo de una subjetividad liberada de las convenciones cotidianas de la percepción y de la acción»[9]. O sea, sólo una determinada experiencia estética puede hacer que el sujeto se pierda, que se mueva al margen de las experiencias racionales y pragmáticas en las que se ve envuelto mientras se mantiene dentro de los esquemas habituales de percepción del tiempo y del espacio, que se suspendan las categorías del hacer y del pensar tejidas por el entendimiento, que se interrumpan las normas de la vida cotidiana y se desmoronen las ilusiones de la normalidad en las que uno ha crecido y vive habitualmente. Lo que entonces se abre es el acceso a lo dionisíaco, entendiendo por tal lo arcaico, de donde brota el mito y las fuerzas de unificación social. Esto sólo es posible al precio de una dolorosa desdiferenciación y una pérdida de los límites individuales que es lo que hace posible la fusión con la naturaleza amorfa tanto dentro como fuera del individuo.

En resumen, en la interpretación de Habermas, Nietzsche asumiría y desarrollaría en sentido vitalista el programa del romanticismo desde el momento en que considera que el hombre

[9] Habermas, J., *El discurso filosófico de la modernidad*, trad. cast. M. Jiménez Redondo, Taurus, Madrid, 1989, p. 121.



moderno, desprovisto de mitos, sólo puede salir de su nihilismo, de su desgarramiento y de su mediocridad revitalizando una nueva mitología a través de una experiencia estética entendida como experiencia de fusión con lo dionisíaco[10]. La meta de dicha experiencia, por tanto, no sería otra que la de *suprimir cualquier mediación*. Así, el objetivo emancipatorio por el que luchaba la Ilustración se transformaría, en Nietzsche, en propósito de un abandono y de una inmersión del individuo en el caos de lo arcaico, o sea de regresión a lo primitivo natural: «La razón ilustrada, centrada en el sujeto, es puesta así frente a su absolutamente otro como experiencia de una libertad más allá de todas las limitaciones del conocimiento y de la actividad racional con arreglo a fines, y al margen de todos los imperativos de lo útil y de lo moral. Para Nietzsche, sólo se sale de la modernidad rompiendo así el principio de individuación. En este sentido, está en la línea de lo expresado y propugnado por las obras de arte de vanguardia que empiezan su andadura con el romanticismo»[11].

Pero Habermas se equivoca porque, aunque Nietzsche no acepta los supuestos con los que la tradición filosófica explica la separación sujeto-objeto, lo que él plantea como alternativa no es la unión indiferenciada de los dos conceptos ni el retorno del sujeto a su inserción original en la naturaleza. Nietzsche superó pronto la nostalgia romántica por un tiempo arcaico de plenitud y armonía. Precisamente su énfasis en lo dionisíaco entre los griegos iba encaminado a negar la imagen de un apolinismo unilateral en la Grecia homérica. No hubo un ser realizado en el pasado y luego trágicamente fragmentado. Nunca hubo un lenguaje mítico —ni lo podrá haber— de unidad del nombre y la cosa anterior a esa fragmentación. Nietzsche se mantuvo siempre escéptico frente a cualquier propuesta de restaurar la unidad prerreflexiva, y en este sentido su desprecio a la metafísica de la presencia perfecta constituye un precedente protodeconstructivista. Cualquier filosofía que se lamente de

[10] Para una comprensión contextualizada de la concepción nietzscheana del mito, véase Salaquarda, J., «Mythos bei Nietzsche», en Poser, H. (ed.), *Philosophie und Mithos. Ein Kolloquium*, Gruyter, Berlín, 1979, pp. 174-198.

[11] Habermas, J., *El discurso filosófico de la modernidad*, ed. cit., pp. 121-122.

un rousseauniano estado de armonía primordial con la naturaleza, o que identifique hegelianamente la utopía con su futura realización no sólo está equivocada, sino que forma parte del mismo género de superstición nihilista y de mentiras del cristianismo[12].

En cierta medida siguen activos, en el veredicto de Habermas, en buena parte, algunos de los parámetros hermenéuticos que determinaron la lectura nazi de Nietzsche[13]. Como es sabido, en el marco de las múltiples reacciones que se produjeron, desde comienzos del siglo XX, al proceso moderno de racionalización/desencantamiento del mundo, la utilización nazi de Nietzsche entendió a Dioniso de manera inmanente y vitalista[14]. Para estos autores, Nietzsche supone un viraje, dentro de la tradición de la tematización romántica de lo dionisíaco, al quedar Dioniso reducido por Nietzsche a expresión máxima de una salvaje afirmación de la vida irreconciliable con las conquistas del racionalismo y de la ciencia moderna. Y es significativo que estos discursos proliferen, en su mayor radicalidad, en el seno de sociedades secretas articuladas en torno a oscuros cultos, formadas con figuras como Ludwig Klages, Stefan Georg, Karl Welfskehl, etc., que trataban de revitalizar en Alemania los antiguos tiempos paganos. Sus adeptos esperaban una especie de revolución dionisíaca contra el espíritu burgués, racionalista y filisteo, cuyos términos e importancia tal vez estén aún por clarificar.

[12] Cfr. CI, Incursiones de un intempestivo, aforismo 48.

[13] En cualquier caso, Habermas no disimula su poco aprecio del pensamiento de Nietzsche en términos generales: «Basta tomar una de las frases nucleares de esta filosofía de la decadencia para reconocer en ella las líneas de aquella crítica de la cultura de fin de siglo específicamente burguesa, que tiene menos el aire de llegar a ser ella misma, tomada en serio, crítica de la ideología que de convertirse en objeto de ésta». Habermas, J., *Sobre Nietzsche y otros ensayos*, trad. cast. M. Jiménez Redondo, Taurus, Madrid, 1982, p. 36.

[14] Para la interpretación nazi de Nietzsche véase Rosenberg, A., *Der Mythus des 20 Jahrhunders*, Hoheneichen, Múnich, 1930; Baeumler, A., *Nietzsche der Philosoph und Politiker*, Reclam, Leipzig, 1931; Bertram, E., *Nietzsche. Versuch einer Mythologie*, Bond, Berlín, 1918; Ascheim, S. E., *The Nietzsche Legacy in Germany 1890-1990*, University of California Press, Berkeley, 1992, pp. 232-271; Frank, M., *Gott im Exil. Vorlessungen über die neue Mythologie*, Suhrkamp, Frankfurt a.M., 1988, pp. 105-130.



Ya en el título mismo de su obra, *Der Geist als Widersacher der Seele* (*El espíritu como adversario del alma*), publicada en Leipzig entre 1929 y 1932, Ludwig Klages no ofrece dudas sobre qué tipo de renacimiento dionisíaco espera. Lo que, en su opinión, se libera en el éxtasis dionisíaco no es el *espíritu* del hombre, sino su «alma». Y no se libera del cuerpo, tal y como se ha creído desde Platón, sino justamente del espíritu: «El cosmos vive y toda vida se polariza en alma (*psyche*) y cuerpo (*soma*). En todo cuerpo vivo hay un alma; no hay alma sin cuerpo. Éstos son los polos de la realidad. Pero la historia de la humanidad nos muestra en el hombre, y sólo en él, la lucha a muerte entre la vida, que se extiende por doquier, y una fuerza fuera del tiempo y del espacio que quiere dividir los polos y de esta manera destruirlos, privar al cuerpo de alma y al alma de cuerpo. Esa fuerza recibe el nombre de espíritu (*logos, pneuma, nous*) [...] Mientras que toda criatura no humana, aunque sea aisladamente y dentro de su propia interioridad, siente latir su corazón al ritmo de la vida cósmica, el hombre ha sido apartado de él por la ley del espíritu. Lo que a él, consciente del yo, le parece superioridad del pensamiento calculador sobre el mundo, al metafísico le parece esclavitud de la vida bajo el yugo del concepto. El deseo secreto de todos los místicos y adictos a las drogas, díganlo o no, es cortar de nuevo las ataduras de la vida siguiendo los dictados tanto del alma como del cuerpo. Y este deseo encuentra satisfacción en el éxtasis»[15].

O sea, lo dionisíaco es visto como eco de lo originario del hombre, experiencia posible de un estado primitivo no afectado por el transcurrir del tiempo, pero del que nuestra civilización racionalista nos mantiene alejados y privados. Y esto es lo que hay que reconquistar. Dioniso, por tanto, es, para Klages, la llamada tentadora que quiere conducir desde la racionalidad y la conciencia a la inconsciencia de la sangre, de la fe, de la tierra y del alma. Se ve la embriaguez dionisíaca como una

[15] Klages, L., *Vom Kosmogonischen Eros*, Jena, 1930, pp. 63-65. Sobre la difusión de ideas parecidas, véase Rosteutscher, J. H. W., *Die Wiederkehr des Dionysos. Das naturmystische Irrationalismus in Deutschland*, Berna, 1944. Cfr. para lo que sigue Frank, M., *Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mithologie*, Suhrkamp, Frankfurt a.M., 1982 (hay trad. cast. de A. Leyte, *El dios venidero*, Serbal, Barcelona).

fuerza primitiva, sin espíritu, cuyo flujo emocional invade la conciencia y de este modo anula la acción del yo. Dioniso aparece claramente aquí como lo otro de la conciencia, como la vida ebria en su oposición a la conciencia.

Es muy claro, sin embargo, que, a diferencia de Klages y de su círculo, Nietzsche nunca habla de retorno al pasado primitivo, sino de que el hombre es algo que debe ser superado. Y cuando habla de la «bestia rubia» no la presenta con el aura de lo heroico y de lo superhumano, sino provista de las garras del animal de presa inhumano. Bajo cada hombre domesticado se esconde un animal salvaje, un impulso que echa de menos algo[16]. Por ello, si desde la actitud reaccionaria de Klages, Dioniso sobresale como enemigo de las fuerzas de la luz, de la conciencia, del espíritu, y de la razón, desde posiciones opuestas como las de Bloch, Dioniso representa el sueño de un cumplimiento revolucionario que se alimenta de la conciencia del propio no-ser-todavía[17]; o desde posiciones también distintas como las de Bataille, Dioniso aparece como el símbolo de la insubordinación revolucionaria, de la protesta mítica contra la reificación y la moral burguesas y sus valores corruptos y, por tanto, como enemigo de las fuerzas de la permanencia, del ser y del orden establecido[18].

## 3. LA COMPRENSIÓN DE LA EXPERIENCIA ESTÉTICA: DIONISO Y LA VOLUNTAD DE PODER COMO ARTE

Sin atreverme a decir que esta interpretación habermasiana del pensamiento de Nietzsche carece, sin más, de interés, o es

[16] Cfr. CI, Incursiones de un intempestivo, aforismo 45.

[17] Bloch insiste en la inoportunidad de asimilar el pensamiento de Nietzsche a los planteamientos de Klages y de su círculo y destaca la importancia de la crítica de Nietzsche al desenmascarar la hipocresía del orden burgués, así como su idea de lo dionisíaco como lo que debe todavía realizarse en cuanto devenir revolucionario. Cfr. Bloch, E., *Erbschaft dieser Zeit*, en *Gesamtasugabe*, Suhrkamp, Frankfurt a.M., 1977, vol. IV, pp. 335-362.

[18] Habermas lo sugiere incluso cuando atribuye al pensamiento de Nietzsche la configuración de una mentalidad en Europa «que no ha quedado delimitada en modo alguno a los revolucionarios de derechas». Habermas, J., «La crítica nihilista del conocimiento en Nietzsche», en Habermas, J., *Sobre Nietzsche y otros ensayos,* ed. cit., p. 31.



fruto de una lectura alevosamente prejuiciosa, sí me parece, sin embargo, poder afirmar que, en su planteamiento de conjunto, es parcial y que sus conclusiones son claramente contradictorias. Y habría distintos modos de justificar esto sin que ninguno de ellos resultara especialmente difícil. Así, bastaría con leer la multitud de textos en los que Nietzsche caracteriza la experiencia de lo dionisíaco como lo opuesto a una experiencia de fusión, de abandono, de inmersión en las fuerzas de la naturaleza. O también aquellos otros —que son más aún—, en los que marca su diferencia respecto al proyecto romántico y a su modo de entender el arte. Veamos sólo algunos ejemplos: «La sensación de embriaguez corresponde efectivamente a un aumento de fuerza [...] El embellecimiento es una consecuencia de la elevación de la fuerza. El embellecimiento es expresión de una voluntad victoriosa, de una mejor coordinación, de una armonización de todos los deseos violentos, de una posición de equilibrio infaliblemente perpendicular. La simplificación lógica y geométrica es una consecuencia del aumento de fuerza. Y el percibir tal simplificación aumenta a su vez el sentimiento de fuerza. El gran estilo es el vértice de la evolución»[19]. Es decir, la experiencia de la embriaguez dionisíaca es descrita por Nietzsche, no como un estado de «indistinción», sino, al contrario, como el acto supremo del dominio y del control sobre la complejidad: «Este estado de embriaguez se reconoce por la extrema finura y el esplendor de los colores, la nitidez de la línea, la matización del tono, o sea, la distinción de todo lo que es distinto, mientras que en el estado normal falta toda distinción. Todas las cosas distintas, todos los matices en la medida en que recuerdan los aumentos extremos de fuerza generados por la embriaguez, despiertan retrospectivamente esta sensación de embriaguez. El efecto de las obras de arte es el de estimular la condición que crea la obra de arte, o sea, esta embriaguez»[20]. Por el contrario, la experiencia estética, tal como la entiende el romanticismo —y que es, en realidad, el contenido

[19] NF, primavera de 1888, 14 (117).

[20] NF, primavera de 1888, 14 (47).

de lo que Habermas describe como lo dionisíaco—, es lo que el propio Nietzsche sitúa una y otra vez casi en sus antípodas: «La fascinación por el exotismo de épocas, costumbres y pasiones extrañas. El rapto provocado al entrar en aquel prodigioso país lejano y antiquísimo. El presentimiento de mundos todavía más lejanos [...] El arte romántico es sólo el último recurso que enmascara una realidad frustrante»[21]. Sobre todo, Nietzsche identifica el disgusto por la autolimitación como el principal síntoma de la debilidad y decadencia del nihilista: «Lo propio del artista romántico es la voluntad de unidad pero porque la unidad tiraniza a los oyentes y espectadores; lo suyo es la incapacidad de dominarse a sí mismo en lo referente a la obra, o sea, incapacidad de renunciar, de abreviar, de clarificar, de simplificar»[22]. «El arte, ¿es consecuencia de la insatisfacción por la realidad o es una expresión de reconocimiento por una felicidad gozada? En el primer caso tenemos el romanticismo, y en el segundo el esplendor glorioso y el ditirambo, o sea, el arte de la apoteosis. Éste es el caso de Rafael»[23].

En el pensamiento maduro de Nietzsche, Dioniso no es sino otro nombre para designar la voluntad de poder. Por tanto, esta caracterización de la creación artística como acto de sometimiento del caos debe ser tomada como la mejor caracterización de su concepto de lo dionisíaco, desde cuya comprensión, en estos términos, aparece justificada asimismo también su definición del conocimiento y de todo producto del conocimiento como forma o ficción cualificada por el tipo de fuerza que la genera. Pero aquí, la óptica del arte, que Nietzsche no abandona para prefigurar en Dioniso su idea de la voluntad de poder, tiene ya un significado muy distinto al de la etapa romántica. La comprensión de la creación artística nos aporta ahora un Dioniso como voluntad de poder *que se traduce* en los estados corporales creativos. Esta voluntad de poder no es, ciertamente, el orden de leyes y regularidades que la ciencia nos presenta. Es un caos de fuerzas diversamente cualificadas y cuantificadas que se enfrentan entre sí sin cesar, sin otro objetivo que el de ejercerse como tales fuerzas y lograr el predominio y el máximo de poder. Esta determinación intrínseca evita que el devenir se exteriorice como simple flujo continuo de variaciones sin progreso. El devenir del mundo está orientado por lo que la fuerza es, a saber, expansión y búsqueda del poder máximo como supremacía sobre las demás fuerzas que se le resisten. Y este impulso interior es el que Nietzsche advierte en esa constricción interna que se apodera del artista y, lo quiera éste o no, le obliga a la creación.

[21] NF, primavera-verano de 1888, 16 (34).

[22] NF, noviembre de 1887-marzo de 1888, 11 (312).

[23] NF, otoño de 1885-otoño de 1886, 2 (114) «Romántico es un artista que vuelve creativo un gran descontento de sí mismo». NF, otoño de 1885-otoño de 1886, 2 (112).



Cuando Nietzsche describe los estados fisiológicos estéticos dice que son estados de extrema agudeza, excitabilidad y vivacidad de todos los sentidos, donde la percepción de las formas y de las relaciones, en vez de ser confusa, es rápida y muy clara. O sea, son estados de extrema lucidez y comunicabilidad. Pero a la vez habla de la embriaguez como el sentimiento que acompaña al acrecentamiento real de la fuerza, y no como una sensación puramente imaginaria de fuerza acrecentada. En consecuencia, la embriaguez se corresponde con un superávit real de fuerza, y el arte resultaría entonces de la intensificación de esa fuerza física al mismo tiempo que produce a su vez esta misma intensificación. Esto es lo que Nietzsche dice ya en *El nacimiento de la tragedia*, cuando, al describir los estados fisiológicos estéticos, dice que en ellos los impulsos artísticos actúan en el hombre como fuerzas de la naturaleza, lo quiera él o no. Lo importante es que esa lucha de fuerzas es lo que se produce en el acto mismo de la creación de la obra de arte, caracterizado por Nietzsche como victoria de una fuerza sobre sus oponentes, las cuales quedan reducidas soberanamente por ella a la unidad. Así es, en definitiva, como la obra de arte puede prefigurar la esencia del mundo engendrándose perpetuamente a sí mismo, o sea, dando sin cesar rostro a las cosas, creando y destruyendo sin otra finalidad que la de ejercitar espontáneamente su propio dinamismo interno. Son los estados fisiológicos del sueño y la embriaguez los que hacen surgir las formas que dan unidad a lo que es un puro caos. Estas formas no expresan, por tanto, ninguna verdad sustancial y estable, sino que son únicamente manifestación de equilibrios momentáneos y pasajeros que sirven a una determinada relación del juego de fuerzas para imponerse sobre las otras. Son lenguaje figurado de una actividad in-

consciente y no el reflejo de realidades preexistentes. Por eso la óptica del arte le servirá a Nietzsche, no sólo para caracterizar todo conocimiento como interpretación, invención de un valor o de un sentido por parte de una voluntad que, de este modo, quiere, sino también para delimitar los productos culturales nihilistas de los que favorecen, por el contrario, el florecimiento de la vida. La voluntad de poder engloba, pues, como creación suya, todo valor, toda forma y todo significado integrantes de la trama de la cultura. La creación artística de carácter dionisíaco representa entonces el tipo de producción afirmativa, abierta a toda diferencia, en contraste con el modo nihilista de producción que actúa reduciendo las diferencias, que delimita falsificando y violentando como modo de simplificar y unificar. No hay, en definitiva, en Nietzsche subordinación alguna de los poderes creativos naturales respecto del ser, sino que éste se sigue de la voluntad de poder y de su actividad creadora.

No se puede argumentar a la vista de esto, como hace Habermas, que, puesto que lo dionisíaco es lo «otro» de la razón, sólo puede caracterizarse lógicamente de forma negativa, como un medio en el que el sujeto se sumerge haciendo dejación de sí y transgrediendo sus límites como sujeto. Según Habermas, en el Nietzsche maduro, ambos momentos, la razón y su otro, ya no están entre sí en una oposición que apunte a una superación dialéctica, como el joven Nietzsche creía todavía en *El nacimiento de la tragedia* cuando tematizaba la oposición apolíneo-dionisíaco. Tampoco está constituida esa relación por la dinámica de una represión —como pensó después Freud— que pudiera anularse en virtud de procesos de reflexión dirigidos en sentido inverso o merced a una praxis ilustrada. Por tanto, concluye Habermas, la razón y su otro están en la relación tensa de una repulsión y exclusión recíprocas. La razón está tan disociada de lo que, en su dinámica excluyente, queda como su otro, que la autorreflexión se cierra respecto a lo otro de la reflexión. Nietzsche, en cambio, presta atención a esa llamada de reintegración de lo arcaico y quiere recuperar la fuerza de renovación de las antiguas experiencias rituales como instrumento de síntesis social y búsqueda de nuevos valores. Ante la dominación de la moral del platonismo y del espíritu analítico y calculante, tan sólo preocupado por la seguridad, trata de reencontrar el espíritu creador de nuevas imágenes del mundo.



Para Habermas, desde su concepción genealógica de la voluntad de poder, Nietzsche desarrolla una crítica a la modernidad que, sirviéndose de una crítica racional desenmascaradora de la razón instrumental, se sitúa, sin embargo, a sí misma fuera del ámbito de la razón[24]. De este modo conduciría la Ilustración a su extrema radicalización, pues con esta salida del ámbito de la razón se ve obligado a fundamentar el ejercicio de su crítica sobre la instancia de la pura afirmación dionisíaca que caracteriza a la voluntad de poder. Esto es lo que significaría una remitologización espontánea de este concepto que trata de imponerse según el modelo de la creación artística: «En Nietzsche la facultad de juicio de gusto no se legitima en virtud de un procedimiento de argumentación y de fundamentación argumentativa, lo que la pondría en relación y la articularía con la facultad de conocimiento objetivo y de juicio moral [...] Lo estético como puerta de salida a lo dionisíaco, se convierte así en "lo otro" de la razón»[25]. Pero llegado a este punto Habermas no puede librarse de incurrir en contradicciones. Pues, por un lado, reconoce que el recurso a la patria mítica, perdida en la modernidad, no aparece en Nietzsche desarraigado de una conciencia del tiempo que prohíbe toda idea de regresión, de retorno a los orígenes. El pasado mítico sólo puede ser recuperado en un horizonte que mira al futuro. Pero, por otro lado, lee a Nietzsche a la luz de una perspectiva que lo define, sobre todo, con la categoría de «inactual», y que ve el eje de su actitud en la concepción de la historia que plasma la *Segunda consideración intempestiva*. Nietzsche se habría servido, pues, de la filología y de los métodos historiográficos para remontarse al protomundo de la Grecia arcaica y presocrática, reino de lo natural, de lo

[24] «Nietzsche desarrolla su idea de una metafísica de artista sólo a base de reducir todo ser y todo deber ser a lo estético. No puede haber ni fenómenos ónticos ni fenómenos morales, sino sólo fenómenos estéticos. A demostrar eso se dirigen su teoría pragmatista del conocimiento y su historia natural de la moral. Ambas reducen la distinción entre verdadero y falso, bueno y malo a preferencias por lo útil para la vida y lo superior (lo que engrandece y potencia la vida). Tras las pretensiones de validez universal se ocultan las pretensiones subjetivas de poder inherentes a estimaciones valorativas». Habermas, J., *El discurso filosófico de la modernidad*, ed. cit., p. 123.

[25] Habermas, J., *El discurso filosófico de la modernidad*, ed. cit., p. 124.

grande y de lo humano anterior al mundo alejandrino-cristiano, y éste sería el camino que él indicaría para encontrar el horizonte de una nueva época posmoderna: abrir la conciencia a experiencias arcaicas.

Ahora bien, contra lo que afirma Habermas, no es posible asimilar lo dionisíaco a la obra de arte moderna, cuyo exponente característico habría sido visto por Nietzsche en la ópera de Wagner, y comprender a Nietzsche sustancialmente como un antimoderno que se cierra en la forma última e irrebasable de lo estético. Y no es posible porque Wagner comprendió su música dionisíaca en continuidad con la interpretación romántico-hölderliniana de Dioniso como dios venidero en la que se consumaría de un modo totalizador el devenir del cristianismo en su impulso de renovación[26]. Wagner no vio en Dioniso la afirmación de un politeísmo pagano contra la unidad del Dios cristiano trascendente, ni exaltó en él la armonía del caos natural frente a toda clase de orden artificial y mecánico. Y ésa fue la causa de que Nietzsche se distanciara de él, porque Nietzsche avanzaba hacia una visión de lo dionisíaco en términos del naturalismo griego y de la filosofía de la voluntad de Schopenhauer. Por un lado, pues, la concepción romántica que Nietzsche recibe de Wagner reaparece en la comprensión inicial de lo dionisíaco como estado místico de unión que se puede lograr como experiencia estética. Wagner y el romanticismo buscaban una institución en la que la cultura pudiera satisfacer este impulso y pensaron en determinado tipo de obra de arte como experiencia estético-religiosa. La participación en esta obra permitiría que los espectadores salieran de los límites en que cotidianamente permanecen encerrados para conectarse, religarse con los demás en la experiencia de una unidad «mistérica» y orgiástica. Pero, por otro lado, Nietzsche recibe de Schopenhauer el concepto de voluntad como «querer vivir» que crea

[26] «Allí donde la religión se vuelve artística queda reservado al arte salvar el núcleo de la religión captando en su genuino valor de imágenes sensibles los símbolos míticos que la primera quiere que sean creídos como verdaderos, y contribuyendo así, por medio de una exposición ideal de ellos, al conocimiento de la profunda verdad que llevan oculta en su seno». Wagner, R., *Dichtungen und Schriften. Jubiläumsausgabe in zehn Bänden*, hrsg. D. Borchmeyer, Insel, Frankfurt a. M., 1983, vol. 10, p. 211.



obligadamente, impulsado por este querer, el mundo de la representación. Dioniso, por tanto, es comprendido así como estado creador de formas y afirmación de esta condición «artística» del mundo como devenir de vida y muerte[27].

Hölderlin, en concreto, cree que esta noche de la ausencia de lo divino en que consiste la época moderna se abrirá en el amanecer de un nuevo día iluminado por la esperanza del retorno del dios Dioniso/Cristo como síntesis, interiorización y espiritualización de la profusión de dioses precristianos en los que no se adoraba a determinadas figuras de la interioridad, sino a poderes externos personificados. Cristo representa así el renacimiento espiritual preparado por los misterios dionisíacos del dios uno y en el que la pluralidad de dioses se resume como en su verdad[28]. Este Dioniso espiritualizado es, en el cristianis-

[27] «Con la palabra dionisíaco se expresa una tendencia irresistible a la unidad, una superación del individuo, de lo cotidiano, de la sociedad, de la realidad, como abismo de olvido, algo que lleva dolorosamente, apasionadamente hasta estados más sombríos, más plenos, más inestables; un sí extasiado dicho al carácter total de la vida siempre igual a sí mismo en medio de lo que cambia, igualmente poderoso, igualmente feliz: la gran simpatía panteísta en la alegría y en el dolor que aprueba y santifica incluso los aspectos más terribles y más problemáticos de la vida, a partir de una eterna voluntad de procreación, de fecundidad, de eternidad; sentimiento unitario de la necesidad de crear y destruir». NF, primavera de 1888, 14 (14). Como se desprende de textos como éste, incluso en *El nacimiento de la tragedia* se deben precisar bien los términos en los que surge la concepción de lo dionisíaco.

[28] Ya Schelling y el Hegel de los *Escritos teológicos* anteriores a 1796 habían afirmado que el cristianismo hunde sus raíces en el paganismo como lo prueba el hecho de que muchos de sus ritos, celebraciones simbólicas y sacramentos sean la expresión exotérica de los misterios paganos. Hegel, en su poema *Eleusis*, habló de la noche santa que, tanto en los misterios griegos como en la nochebuena cristiana, oculta en su secreto el reino de Dios que ha de venir. Y antes de Hegel, Schiller había presentado a Cristo como el heredero de toda la magnificencia de los dioses clásicos, el último dios en el que los olímpicos se resumen y se disuelven a un mismo tiempo. Todas estas intuiciones y motivos los articula y tematiza el romanticismo alrededor de la figura de Dionisos, el dios que salva y conserva para tiempos futuros la sustancia fundamental de la antigua religión en el momento de su declive. No es extraño, por tanto, que los románticos redescubran a este Dionisos como «dios venidero» precisamente cuando la razón ilustrada, en vez de desembocar en la esperada utopía de la Edad de Oro a la que habrían de conducir el

mo, el Espíritu Santo y, en Hegel y el idealismo, simplemente el Espíritu, que no es nunca la propiedad de un individuo aislado, sino la fuerza capaz de fusionar grupos. Dioniso/Cristo ha muerto y sólo perdura, hasta su regreso, en los dones de la tierra, el pan y el vino símbolos que espiritualizan las fuerzas de la naturaleza. Pero la analogía con Cristo —que muere y promete regresar para consumar su redención— se reafirma, sobre todo, porque Dioniso, frente al resto de los dioses paganos, es un dios ausente cuyo retorno está próximo. La comparación la hacen, además de Schelling y Hegel, Novalis y Creuzer, aunque fue realmente Hölderlin el primero que puso en relación el mito de Dioniso con una determinada interpretación de la historia que la convierte en portadora de una esperanza mesiánica. Dioniso, como dios inminente, hace sentir su venida por medio de una dolorosa conciencia de su ausencia. Con su radical alejamiento, haciendo sentir cada vez con más fuerza a los abandonados lo que les ha sido sustraído, hace tanto más convincente la promesa de su retorno[29].

En suma, en último término en el romanticismo Dioniso es una imagen privilegiada en la que se condensa el cumplimiento, por fin, de la libertad y la liberación que las promesas del cristianismo anunciaban como realización histórica del reino de Dios. Para decirlo en el lenguaje de la dialéctica de la Ilus-

desarrollo de las ciencias y el progreso de la técnica, desemboca en una crisis cada vez más agudizada. Hölderlin y Novalis se refieren a esta crisis como tiempo del retraimiento de los dioses, descomposición de sus palabras, antes cargadas de sentido, en un conjunto de oscuros signos a los que nadie da ya crédito y sobre los que ya no es posible fundar una comunidad ni una comunicación.

[29] Sobre esta anticipación en Hölderlin de la experiencia del nihilismo y sobre su relación con el planteamiento de Nietzsche coincido con el punto de vista desarrollado por Barrios, cuando subraya cómo ya en Hölderlin «la vía hacia la activación pasa por un ahondamiento en la crisis abierta por esta experiencia de la nihilización del mundo antes que por el retroceso a un pasado o por el simple cultivo de una conciencia nostálgica que se contenta con evocarlo». Barrios, M., *Hölderlin y Nietzsche: Dos paradigmas intempestivos de la modernidad en contacto*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1992, pp. 32-33. Cfr. también Barrios, M., «Hölderlin: la mirada del instante», en Barrios, M., *Narrar el abismo. Ensayos sobre Nietzsche, Hölderlin y la disolución del clasicismo*, ed. cit., pp. 77-114.



tración de Horkheimer y Adorno: en la consumación que supondría esta nueva totalidad ética, el poder disolvente de la razón, que a lo largo de la modernidad se había ejercido como crítica al mito y a la religión con la consiguiente ruptura de los vínculos comunitarios, ese aguijón crítico puesto a punto por la Reforma y exaltado por la Ilustración pero convertido también por ellas en un principio autoritario de dominación, perdería sus aspectos negativos. Luego, en la interpretación tardoromántica y nazi, Dioniso es, ante todo, el dios que desprecia el principio de individuación, que relativiza toda distinción cultural y hace tambalearse toda construcción formal, que echa abajo las fronteras entre los distintos ámbitos diferenciados del ser. Es el dios que empuja al torbellino de la identidad indiferenciada y que inocula la salvaje fiebre de la totalidad.

Siendo imposible situar a Nietzsche en esta línea de desarrollo, y teniendo que admitir, por otra parte, que, también para Nietzsche, el hombre moderno de la racionalidad instrumental es un hombre incapaz ya de vivir entre mitos (*mythenlos*), la remitologización nietzscheana a la que alude Habermas sólo podría realizarse, en realidad, de una manera desmitologizadora, adoptando un carácter estrictamente estético que se atiene a la apariencia y a la superficie, pero que no por ello deja de autoproponerse como nueva teodicea según la cual el mundo sólo puede ser justificado como fenómeno estético[30]. Para salir de su nihilismo, el hombre moderno ha de despertar una nueva mitología a través de una experiencia estética entendida como experiencia de lo dionisíaco. Y éste sería el modo en que Nietzsche habría profundizado en la vía, emprendida inicialmente por Friedrich Schlegel, de una radical purificación del fenómeno estético de cualquier adherencia teórica y moral[31].

[30] Y para Habermas, que en el pensamiento de Nietzsche el mundo sólo pueda justificarse como fenómeno estético significa que el dolor, la crueldad o la tiranía son «la proyección de un espíritu creador que irresponsable y despreocupadamente se entrega al placer que le proporcionan el poder y la arbitrariedad de sus creaciones ilusorias». Habermas, J., *El discurso filosófico de la modernidad*, ed. cit., p. 123.

[31] Most. G., «Schlegel und die Geburt eines Tragödienparadigmas», en *Poetica. Zeitschrift für Sprache und Literaturwissenschaft*, 1993 (25, 1-2), pp. 155-175.

Por un lado, pues, Nietzsche es incompatible con el mesianismo del primer romanticismo con el que se pretendía actualizar el cristianismo en la modernidad; es incompatible también con el tardorromanticismo y su nostalgia de los orígenes porque está muy presente en él la conciencia moderna del tiempo orientada al futuro. Pero, por otro lado, Nietzsche se habría visto obligado a fundamentar su crítica a la modernidad en un concepto de voluntad de poder como arte que, al no poderse reducir a los planteamientos característicos de su etapa de juventud, tiene que extenderse al conjunto de su pensamiento asimilándolo así a su romanticismo inicial[32].

## 4. LA SUPERACIÓN DEL PLANTEAMIENTO ROMÁNTICO

Todavía en dependencia del romanticismo, el joven Nietzsche busca también una vía de acceso al poder generador de intuiciones, de mitos y de valores culturales más allá de las meras operaciones instrumentales y analíticas de la razón. Ésta es una perspectiva presente también en su interpretación de la tragedia clásica. Junto al deseo de disolución de los límites de la individuación, la seducción de lo dionisíaco expresaría la necesidad de nuevas intuiciones y experiencias de las que deberían brotar nuevas formas de cultura. En este sentido, *El nacimiento de la tragedia* asume y reformula de forma inteligente algunas teorías del último romanticismo —en particular de Creuzer— según las cuales la tragedia es una forma híbrida con elementos tanto del simbolismo participativo como de la polaridad mítica[33]. Para Nietzsche, con el surgimiento en la Grecia clásica de la tragedia como forma artística, la religión dionisíaca habría dado un último y brillante empuje al mito de los helenos, ya en decadencia, antes de que el socratismo lo suplantara definitivamente. La tragedia habría rescatado así el discurso mítico en un contexto en el que faltaban ya las bases

[32] Cfr. Gentile, C., *Nietzsche*, Il Mulino, Bolonia, 2001, pp. 174 ss.

[33] La obra principal en este sentido es Creuzer, G. F., *Symbolik und Mithologie der Alten Völker, besonders der Griechen*, Olms, Hildesheim, 1973.



religiosas de la cohesión de la polis por el fuerte avance del racionalismo sofista. En tal situación, la tragedia dejaba ver todavía lo sagrado de un modo simbólico a través de su lenguaje artístico, es decir, mostraba la identidad a la vez terrible y fascinante que se oculta tras todas las leyes y diferencias.

Teniendo a la vista estas teorías, Nietzsche reflexiona sobre la idea wagneriana del drama musical y lo presenta como combinación de elementos que vinculan un quehacer cúltico-sustancial con un discurso narrativo-mítico. El drama sería, al mismo tiempo, la interpretación mítico-apolínea del culto mistérico y la embriaguez dionisíaca. O sea, sería Dioniso pero interpretado por Apolo, o sea, la embriaguez articulada por medio del lenguaje plástico y artístico de los sueños. Así es como el joven Nietzsche tensa el arco del acontecer dionisíaco entre la tragedia griega y la nueva mitología de Dioniso. El lugar de ese acontecer es el drama musical de Wagner, esto es, la representación de un mito renovado en términos estéticos, ya que sólo en el terreno del arte cabía esperar que se produjera la superación del nihilismo. Esto explica la coincidencia, en este período de juventud, entre Nietzsche y Wagner: ambos entienden como cometido del arte crear un equivalente del poder unificador de la religión para contrarrestar la alienación y los desgarramientos de la modernidad. Por tanto, Nietzsche confía al renacimiento de lo dionisíaco en estos términos la superación del nihilismo. Y en esto, en efecto, conecta con el romanticismo tardío al tiempo que se separa del primer romanticismo, sobre todo en lo referente a la identificación que éste llevaba a cabo entre Dioniso y Cristo.

Éste es, sin duda, parte del trasfondo sobre el que se articula la tesis filológica de *El nacimiento de la tragedia*. La tragedia griega nace del canto del coro en el que primitivamente los participantes en las fiestas dionisíacas se fundían con su dios en la inmediatez de la embriaguez. Frente al clasicismo, el romanticismo, antes que Nietzsche, había descubierto ya la Grecia no homérica y no olímpica. O sea, había descubierto un estrato cúltico-religioso subterráneo que la epopeya apolínea se limitó a articular lingüísticamente y a elaborar simbólicamente. En Atenas, el culto a Dioniso apareció como una estilización estética y reelaborada de cultos arcaicos de la tierra, de los antepasados y de los muertos. Creuzer, Görres y Karl Otfried

Müller habían adelantado que la tragedia clásica, en contra de lo que intentaban ser los dramas de Goethe o Schiller, no era un arte de la apariencia bella, sino que, sobre todo, articulaba un culto religioso vivo, vinculado a los misterios dionisíacos. Así, si los clasicistas sólo consideraban griego el mundo de la serenidad mítica —el mundo de la epopeya homérica—, el romanticismo completó esta imagen obligando a admitir también, como fenómenos de la religión artística de los antiguos, el culto a los muertos, los misterios, la orgía y el éxtasis. El joven Nietzsche, que reflexiona ya a partir de esta imagen más completa de la Grecia antigua, puede, pues, entender a Dioniso interpretado por Apolo, o sea, puede pensar en una experiencia de la unidad de la vida experimentada en la embriaguez a través de su articulación y estructuración por las formas artísticas.

Por tanto es verdad que Nietzsche desarrolla y discute descripciones de la condición dionisíaca de autores como Karl Otfried Müller o Jakob Bernays[34], sin olvidar a Bachofen, este último colega de Nietzsche en Basilea durante sus años como docente. Concretamente Bachofen describe a Dioniso como el fálico señor de la exuberancia natural que funda un movimiento de masas con rasgos anárquicos, contra la estructura estatal y a favor de la supresión de todas las diferencias en una libertad e igualdad naturales. Dioniso sería, pues, el dios enigmático del mundo en devenir, en cuyo honor se juega y se ríe, un dios que no es cómplice del orden público ni de una permanente seriedad de las instituciones, sino que se revela como dios de la broma, de la parodia, de la mentira, de la embriaguez, del desequilibrio y de la locura. Éste es el Dioniso que, con su máscara animal, se le aparece a Nietzsche como sátiro y desde el que ve al sátiro como Dioniso, símbolo de la naturaleza aún no modificada por ningún conocimiento, en la que

[34] Del primero, sobre todo, Nietzsche conoce a fondo la segunda edición de su *Geschichte der griechischen Literatur bis auf die Zeitalter Alexanders*, publicada en 1857. Del segundo, condiscípulo de Riltsch a la vez que Nietzsche, conoce *Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie*, publicado en dos partes en 1857 y 1858 en los *Abhandlungen der Historisch-philosophischen Gesellschaft*, dirigida entonces por Th. Mommsen. Cfr. Gentile, C., *Nietzsche*, ed. cit., pp. 58 ss.



todavía no se han descorrido los cerrojos de la cultura. En el coro de sátiros —dice Nietzsche—, gracias a la magia de la participación ritual, la masa de espectadores se transforma en ese cortejo salvaje, frenético y enloquecido de Dioniso cuya pasión y triunfo se consuman en el propio cuerpo. Es el nivel de lo que más se aproxima a las formas arcaicas de religiosidad sustancialista, totemista y mágica, de las que se obtiene la experiencia de una participación inmediata en lo sagrado que penetra en ciertos objetos o se identifica con ellos. En virtud de los ritos o misterios, se cree tener contacto inmediato con la sustancia sagrada, entrar en posesión de una parte de ella o identificarse con el animal, su sacrificio y su consumo rituales. La posesión y pertenencia del objeto sagrado se entienden como un acrecentamiento del propio valor y fuerza.

Sin embargo, la tragedia no es, para Nietzsche, sólo esto. Lo importante de ella es que es una forma artística que logra aunar aspectos mágico-participativos o rituales, como los que quedan apuntados, con elementos mítico-narrativos o poéticos, abriendo la posibilidad de una participación en lo sagrado pero a través del discurso distanciado e interpretativo propio del mito. Es decir, en la tragedia, el carácter sustancialista e inmediato de los antiguos cultos se transpone o se traduce en el lenguaje del distanciamiento mítico-artístico: «La tragedia griega es como un coro dionisíaco que descarga una y otra vez su energía en un mundo apolíneo de imágenes [...] A lo largo de sucesivas descargas esta primitiva forma de la tragedia desprende la visión del drama. Pero esta manifestación onírica y, por tanto, de naturaleza épica, como objetivación de un estado dionisíaco, no es la redención apolínea de la apariencia, sino que representa la quiebra del individuo y su unión con el ser originario. Y así el drama es la representación apolínea sensible de los conocimientos dionisíacos y de sus efectos, y, por tanto, se encuentra separado de la epopeya como por un abismo»[35].

Mientras las formas de expresión animal —el canto de las aves, el colorido de las plumas, etc.— se encuentran siempre subordinadas a las funciones vitales y a instintos que no pueden dominarse de manera reflexiva, en los sistemas de comunica-

[35] NT, La visión dionisíaca del mundo.

ción desarrollados por el hombre pasa a un segundo plano esta relación vital inmediata sin que ello implique que se la suprima. De este modo, la expresión de los sentimientos no son los sentimientos mismos, sino que éstos sólo adquieren su cualidad específica cuando se expresan o comunican en imágenes, cuando se les da una forma (o sea, cuando se les *trans-forma*) y se objetivizan de manera lingüística o simbólica. Por tanto, esta configuración de los sentimientos, de las sensaciones o de las percepciones en el individuo humano se produce moldeando —o sea, *interpretando*— el material que aportan con unas formas de expresión que, en general, son proporcionadas por el aparato categorial de un lenguaje estructurado o articulado. El lenguaje no se limita sólo a designar aplicando neutramente un nombre a una cosa, sino que constituye el mundo de lo perceptible y distinguible, según las normas de un determinado orden de estructuración. De esta ley no queda fuera el simbolismo del mito, por lo que, antes de Nietzsche, A. W. Schlegel y Schelling hablaban de él como de una lengua. El mito objetiviza y articula —como ha puesto suficientemente de manifiesto Claude Lévi-Strauss— experiencias en conformidad con la lógica de una gramática mítica. Y en este sentido es una de las modalidades de organización de lo múltiple según específicas líneas de orientación en las que se basa una cultura. Si la experiencia ritual o cúltica no alcanza todavía el nivel del lenguaje[36], en el mito el lenguaje simbólico se separa del acto cúltico, de la fiesta, para existir como narración o discurso autónomo. Es el caso de los mitos homéricos no vinculados ya a ningún elemento cúltico.

En las lecciones antes aludidas sobre *El culto griego a los dioses*, Nietzsche distingue entre dos períodos de la religión griega. Por un lado, unas formas primitivas en las que el acto simbólico no distingue entre apariencia y realidad (el hombre

[36] Esto no implica que el rito tenga que suceder siempre en un momento prelingüístico, sino sólo que se diferencia funcionalmente del lenguaje. En la religión cristiana, por ejemplo, la comunión o el bautismo tendrían el significado de consumación misma del acto por el que se entra en contacto inmediato con la sustancia sagrada. Por eso, los textos litúrgicos, aunque empleen palabras, no son narrativos como los mitos. No se distancian de su objeto como la narración mítica, sino que hacen aquello de lo que hablan: «yo te bautizo».



es aquello mismo a lo que se refiere el rito, el sacerdote es el dios, etc.). Por otro lado, la religión olímpica en la que domina ya la distancia mítica. En esta última forma de culto, el griego convierte lo divino en objeto de su representación y dispone de él según su inspiración creadora. Sobre esta base puede reinterpretarse la oposición entre el mundo épico y el mundo orgiástico, es decir, entre lo apolíneo y lo dionisíaco, de modo que, en la representación apolínea, la experiencia se convierte en imagen, se consuma a través de un análogo sensible que agota la representación de la idea en su manifestación formal. Cuando esta representación es palabra (mito o alegoría) se convierte en discurso en el que la experiencia se expresa de manera indirecta por medio de una referencia previamente codificada. Puede decirse, por tanto, que el mito apolíneo invita a recorrer el camino emprendido por la experiencia dionisíaca de tal modo que, si en ésta se da la totalidad de golpe y de modo inmediato, en el mito se da esa totalidad procesualmente, en una sucesión de momentos. El mito es discurso, una secuencia articulada de palabras y frases que desarrollan el contenido de una experiencia simbólica. Por eso no manifiesta lo divino de modo inmediato, sino que habla de ello a distancia. A esto se debe lo arbitrario en el mito, pues el discurso mítico encuentra muchas maneras y modos igualmente posibles de hablar sobre lo divino. Las formas de expresión gestuales como la danza o la mímica —que se dan en los rituales o en la liturgia religiosa— son, ciertamente, formas de distanciamiento y dominio de la realidad, pero formas en las que la transformación simbólica no alcanza (todavía) el nivel del lenguaje. Hay alternancias en la naturaleza externa o interna (día-noche, verano-invierno, dormir-estar despierto) que pueden transformarse inmediatamente en manifestaciones rítmicas, movimientos, danzas, o sea, en actos rituales ordenados y regulados. Son transposiciones miméticas de la naturaleza en actos corporales y/o lingüísticos. En este caso, los ritmos naturales son transformados simbólicamente mediante gestos, pero no son elaborados todavía mítica y lingüísticamente[37].

[37] En este sentido, según Nietzsche, en los ritos parece expresarse un deseo de la humanidad de volver a equiparar mágicamente los ritmos de su vida social con los grandes ritmos de la naturaleza. Como si se quisiera levantar

De todo esto se deduce que, adoptando esta perspectiva, no existe oposición entre mito y razón. Mientras el rito se caracteriza por su estructura mágico-sustancial, el mito lo hace por su estructura lingüístico-polar, aunque la distinción no pueda ser absolutamente tajante. Hay formas híbridas en las que el mito se adueña narrativamente de la concepción sustancialista, formas que aparecen en las fases de transición en las que se establecen las diferencias entre las diversas figuras divinas y se lleva a cabo el reparto arcaico de poderes. Para Nietzsche, la tragedia sería —como he dicho antes— una de estas formas híbridas, con rasgos mágico-participativos (o cúlticos) y elementos mítico-narrativos (épicos). O sea, sería una forma artística en la que los elementos cúlticos y míticos aparecen combinados. Por tanto, constituye una prueba de que la participación en lo sagrado no excluye el discurso distanciado e interpretativo propio del mito, antes bien, ese carácter sustancialista de los antiguos cultos es alcanzado a través y desde el distanciamiento mítico-artístico.

En su madurez, de su primitiva interpretación de la tragedia Nietzsche rechazará, sobre todo, la concepción de la música como lenguaje capaz de hacer posible el contacto inmediato con la voluntad del mundo. No existe posibilidad alguna de salvar la distancia entre lo sagrado y lo profano, entre lenguaje y ser[38]. Lingüísticamente, pues, el mito como discurso narrativo o el arte como lenguaje formal encubren el abismo de separación metafísica que mantiene aislado al individuo de cualquier tipo de relación inmediata o sustancialista con el ser. El lenguaje, pues, es la mediación que nunca es posible rebasar, sino que siempre, necesariamente, es a través de él como se traduce y se hace presente la vida como voluntad de poder. Por eso concluye Nietzsche que el núcleo de la voluntad de poder es ser una potencia estética creadora de apariencias, ser voluntad de apariencia, de simplificación, de máscara, de superficie. Y éste es el sentido que hay que dar a su afirmación de que sólo como fenómeno estético es posible justificar el mundo, y no la que le quiere dar Habermas. El arte puede seguir siendo considerado la genuina actividad «metafísica» del hombre porque la vida misma descansa en la apariencia, el engaño, la óptica, la necesidad de perspectiva y de mentira. El mundo no es más que un tejido de simulaciones e interpretaciones a las que no subyace ningún texto, ninguna finalidad, ningún plan.

Y de este modo se puede insinuar el modelo teórico hacia el que este planteamiento tiende en relación a esa contradicción que, según Habermas, atraviesa nuestra cultura occidental: como Ulises, sólo a través de peligros, astucias, huidas y del autodominio que el yo logra con este continuo ejercicio de lucha, sólo a través, por tanto, de una continua renuncia —el canto de las sirenas en la *Odisea* recuerda una felicidad antes otorgada por la indistinción de la vida animal— conquista su identidad a la vez que se despide de la felicidad del arcaico ser-uno con la naturaleza externa e interna. En conclusión, más que la perspectiva «irracionalista» es la perspectiva crítico-cultural la que se muestra en la visión nietzscheana de lo dionisíaco. El delirio báquico y orgiástico revela un fondo pulsional enormemente caótico, donde se revuelven multitud de instintos, pasiones, gustos, preferencias. Todo eso es lo que el hombre dionisíaco debe dominar y reconducir a unidad. Y digo dominar y no reprimir porque la mesura que revela el gran estilo clásico,

un muro protector contra los imponderables (el precio de la libertad) instituyendo unos procesos rituales regulares a fin de evitar que lo imprevisto amenacen con desatarse y vuelva a establecerse el caos primero. El trasfondo de este deseo es ese «conservadurismo fisiológico» propio de toda estructura viviente que prefiere siempre reducir todo lo nuevo al campo de lo ya conocido a fin de evitar el dolor. Ésta es la forma de buscar la seguridad. Ante la perspectiva de lo nuevo, de lo desconocido y posiblemente peligroso, funcionan las reacciones defensivas de autoprotección que recurren a la inercia. Lo nuevo tal vez no puede asimilarse sin poner en peligro la estructura fija de una situación segura ya acreditada. Para los egipcios, el caos (un estado de falta total de articulación del mundo en el que a cada momento se puede esperar cualquier cosa) parece ser el pensamiento más insoportable de todos. Ante esta idea reaccionan con el ritual, el discurso mítico de fundamentación y el trabajo científico de diferenciación y clasificación. La ciencia, pues, se enfrenta al caos e intenta alcanzar el dominio óptimo de la anarquía natural formulando leyes. No hay, pues, desde esta perspectiva, oposición entre mito y razón en el nivel de lo práctico.



[38] La tesis de Creuzer, en su *Symbolik*, que Nietzsche conoce bien, es que mito y culto aparecen siempre en estrecha relación (I, 153), aun tratándose de cosas distintas.

como imagen del superhombre, no es jamás la negación de la sensualidad, sino la victoria de un poder que conserva la vitalidad de los sentidos y sabe producir con ella bellas armonías, formas, ritmos, etc. El superhombre y su creatividad, como el contrapunto del ascetismo platónico, cristiano y schopenhaueriano del hombre nihilista, son una fiesta en la que la voluptuosidad y la sensualidad están presentes de manera sublimada. Esto significa que, en vez de eliminar lo sensible, que es lo propio del nihilismo, se apuesta por un reforzamiento y mutuo potenciamiento de la unidad indisoluble de lo sensible y lo inteligible.

CAPÍTULO 7

# NIHILISMO Y TECNIFICACIÓN DEL MUNDO: UN COMENTARIO A HEIDEGGER

## 1. LA PERSPECTIVA DE LA HISTORIA DEL SER

En relación a su anterior formación fenomenológica, el Heidegger de *Ser y Tiempo* se caracteriza por un desmarcarse claro de la tesis husserliana de la constitución del sentido por la conciencia trascendental. El fenómeno no es algo que desvela la conciencia en el seno de su propia intencionalidad, sino algo que se muestra él mismo siguiendo un movimiento propio. Y a la pregunta de cómo podemos conocer el ser de los fenómenos responde que su sentido debe ser buscado en su dimensión temporal, es decir, en función de su situación en una época del ser. La perspectiva de la historia del ser se convierte así en prioritaria para la comprensión del sentido de los fenómenos. Esta idea, que constituye una de las tesis principales del pensamiento heideggeriano, es la que explica su perspectiva de interpretación del pensamiento de Nietzsche (o de Hegel, Kant, Platón, etc.), tan frecuentemente criticada y tan a menudo mal comprendida. Pues adoptar como hilo conductor y condición previa para la comprensión del sentido de los fenómenos la «historia del ser», no es conjugable con la tarea de dar una interpretación «correcta» del pensamiento de Nietzsche, es decir, no cuadra con el objetivo de reconstruir este pensamiento de una manera filológicamente impecable e historiográficamente erudita y completa. Una tarea así carece de sentido —desde la perspectiva de la historia del ser— en la medida en que, según leemos en la *Carta sobre el Humanismo*, «el pensamiento es *pensamiento del ser*. El genitivo significa aquí dos cosas: el pensamiento es propio del ser en cuanto que, instituido por el ser (*vom Sein ereignet*), pertenece a su propio suceder. El pen-

samiento es simultáneamente pensamiento del ser en cuanto que, perteneciendo al ser, escucha al ser. En cuanto escuchando pertenece al ser, el pensamiento es lo que es según su origen esencial. El pensamiento *es*: esto significa que el ser se ha hecho, según destino, de su esencia»[1].

En *Ser y tiempo*, Heidegger había tratado de mostrar que como fundamento del mundo de las cosas está la existencia, y profundizando después en esta línea, tras la llamada *Kehre*, considera que, en la base de la existencia, está el ser que hace posible el pensamiento y al hombre mismo: «La capacidad del ser-capaz-de es aquello por lo cual algo propiamente es capaz de ser. Esta capacidad es lo propiamente posible, aquello cuya esencia *es* estriba en el ser-capaz-de. Desde este ser-capaz-de es el ser capaz de pensar. Aquél posibilita a éste»[2]. Es decir, una vez invalidada la primacía de la conciencia en sentido fenomenológico, el Heidegger de *Ser y tiempo* creía aún posible acceder al ser de los fenómenos partiendo de la temporalidad individual del *Dasein*. Tras la *Kehre*, sin embargo, dice que es el ser el que da, el que envía, el que destina (*schickt*)[3]. Por tanto, el sentido del ser de los fenómenos es indisociable de su situación en una época del ser. Y correlativamente, el sentido de un pensamiento no puede comprenderse si se abstrae de su época como época del ser. No quiere aludir con esto Heidegger a la necesidad de una contextualización del pensamiento en sentido historiográfico, sino a su pertenencia esencial a una época, *epokhé*; o sea, alude a la dependencia de su sentido de la luz de la relación de lo que del ser se retiene y se diluye como ley de toda manifestación epocal.

Así que la temporalidad —como estructura originaria de la existencia— es reconducida por Heidegger, después de *Ser y tiempo*, a la historicidad del ser que, al no depender ya de la decisión humana, es destino (*Geschichte als Geschick*). El ser, por tanto, se da (*Es gibt Sein*), y los modos en que el ser se da, su historia, son su destino. No se puede hablar, en definitiva, del ser como de algo «frente a mí». También yo estoy «dentro» del ser, de modo que todo pensamiento y todo discurso son o están *en el ser*. Y ésta es la perspectiva que, en último término, determina la inteligente pero a la vez polémica y peculiar visión que Heidegger ofrece del pensamiento de Nietzsche (y del pensamiento de cualquier otro autor estudiado por él de la historia del pensamiento). Porque el punto de vista del pensamiento como pensamiento del ser no permite comprender a un pensador analizando sus ideas en la pura lectura filológica de sus textos o poniéndole en relación con los problemas con los que se enfrenta en su situación histórica concreta o en el marco de su tradición filosófica. Todo pensador está, ante todo y de manera esencial —según esta perspectiva heideggeriana—, en relación con el ser, que gobierna y regula la historia y la tradición. Los grandes filósofos no plantean ni resuelven problemas, sino que son *la voz del ser* mediante la que el ser se desvela al mismo tiempo que se oculta. Estos filósofos, por tanto, no deciden ellos mismos su propio camino de pensamiento, sino que deben (*müssen*) decir lo que es el ente en los distintos momentos de la historia de su ser[4]. En el pensamiento de cada filósofo se deja oír la historia aún no desvelada del ser en un discurso que es también el lenguaje del hombre en su historicidad[5]. De ahí que cada pensador, dice Heidegger, piense sólo, en último término, un solo pensamiento fundamental[6].

[1] Heidegger, M., *Carta sobre el Humanismo*, trad. cast. A. Wagner de Reyna, Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1953, p. 165 (trad. ligeramente modificada, cursiva mía).

[2] Ibídem.

[3] Heidegger, M., *Carta sobre el Humanismo*, ed. cit., p. 190.



[4] «En la medida en que se experimente este rehusarse (del ser) ya ha acontecido un despejamiento del ser, pues tal rehusarse no es nada, no es ni siquiera algo negativo, no es una falta ni una ruptura. Es revelación inicial y primera del ser en su dignidad de ser cuestionado, en cuanto ser. Todo depende de que nos volvamos in-sistentes (*inständig*) en este despejamiento, acaecido por el ser mismo, nunca hecho o ideado por nosotros mismos. Tenemos que deponer la manía de lo poseíble y aprender que algo inusual y único se exige de los venideros». N I, p. 28.

[5] «Nietzsche se mueve en el ámbito del pensar metafísico, de ese pensar que tiene que decidir sobre la esencia del ente. Y no se mueve dentro de esta región en contra de su voluntad o, menos aún, sin saberlo, sino que lo hace a sabiendas y sabiéndolo de manera tan decisiva que en los párrafos siguientes del n. 516 penetra en regiones de decisión esenciales de la metafísica». N I, p. 480.

[6] N I, pp. 384, 521 y 525.

Pero el propio Heidegger aclara mejor que nadie cuál es su posición distinguiendo entre los dos modos de entender la historia que posibilita el idioma alemán: *historisch* y *geschichtlich*: «La palabra *Historie* —dice— significa explorar y hacer visible, y designa así un modo de representar. Por el contrario, la palabra *Geschichte* indica lo que acontece en cuanto es así y así preparado y ordenado, o sea, dispuesto y destinado (*beschickt und geschickt*). La *Historie* es la exploración de la *Geschichte*. Pero la consideración (*Betrachtung*) historiográfica no crea ella misma la *Geschichte*. Todo lo que es historiográfico, o sea representado a la manera de la historiografía, es *geschichtlich*, o sea, fundado en el destino (*Geschick*) interno al acontecer. Pero la historia (*Geschichte*) no es necesariamente *historisch*»[7]. Es decir, Heidegger considera que la *Historie*, o sea la reconstrucción científico-historiográfica del pasado, aunque es sin duda un esfuerzo insustituible que nos ayuda a conocer lo sucedido, no puede convertirse en la única y exclusiva forma de relación con la historia (*Geschichte*). Una auténtica relación con la historia sólo puede tener lugar en el marco de una comprensión de ella como «historia del ser», y en este sentido el trabajo científico-historiográfico (el mero establecimiento de conexiones entre acontecimientos) es de escaso valor, ya que «lo que esencialmente acontece» no es nunca cognoscible científicamente[8].

En último término, lo que distingue realmente estos dos modos de entender la relación con la historia lo había dejado dicho ya Heidegger en *Ser y tiempo*, cuando diferenciaba entre una estructura auténtica y otra inauténtica de la temporalidad. La mera *Historie* se basa en la idea banal del tiempo en la que «los ahoras pasan, y una vez que pasan conforman el pasado.

[7] Heidegger, M., *Vorträge und Aufsätze*, Neske, Pfulligen, 1954, p. 78.

[8] Heidegger llega incluso a subrayar, desde esta perspectiva y un poco en la línea de la *Segunda consideración intempestiva*, de Nietzsche, los inconvenientes de la *Historie*, pues, desde su punto de vista, «tal vez para nosotros la ciencia histórica sigue siendo un medio ineludible de actualización de lo histórico. Pero esto no significa de ningún modo que la ciencia histórica, tomada en sí misma, sea capaz de construir una relación con la historia, dentro de la historia, que verdaderamente tenga suficiente alcance». Heidegger, M., *Caminos del bosque*, trad. cast. H. Cortés y A. Leyte, Alianza, Madrid, 1995, p. 295.



Los ahoras vienen, y al hacerlo circunscriben el porvenir [...] La secuencia de los ahoras es concebida como algo que en cierto modo está ahí [...] En cada ahora el ahora es ahora, y está, por eso, constantemente presente como él mismo, aunque también en cada ahora advenga y desaparezca cada vez un nuevo ahora»[9]. Es decir, en esta comprensión vulgar o banal, el tiempo es visto como el discurrir de momentos en el marco de la simple presencia. El hecho de que todo ahora, por fugaz que sea, sea cada vez un ahora tiene que ser comprendido en función de algo anterior de donde todo ahora procede: la extensión extática de la temporalidad, «que es ajena a toda continuidad de un ente que está ahí pero que constituye, sin embargo, la condición de posibilidad para el acceso a algo continuo que está ahí»[10]. En suma, en esta comprensión del tiempo, el pasado es sólo lo que ya no es, y el futuro es lo que no ha llegado a ser todavía aquí y ahora. Pasado y futuro se comprenden a partir del presente como simple presencia. El futuro se determina en función de ideas relativas al pasado, que a su vez están determinadas por el presente. De este modo se destruye propiamente el futuro en su condición de tal, y no es posible una relación con la historia como advenimiento (*Ankunft*) del destino[11]. Tal es el modo inauténtico de ser del presente propio de la existencia que no se proyecta a partir de la propia posibilidad más auténtica, la muerte, sino a partir de la «estructura del cuidado como anticiparse a sí, estando ya en un mundo, en medio del ente intramundano»[12]. Desde este contexto, la historia científico-historiográfica de la filosofía, en la medida en que se propone reconstruir el pensamiemto de un autor sobre la base de la concepción vulgar del tiempo, lo intenta comprender a partir de un contexto previo de donde se supone que proceden las líneas de fuerza de su esencial significado. Se trata, por tanto, de un mero retroceder sobre lo que ya ha sido pensado, que, al hacer del pasado la dimensión fundamental del tiempo, pretende en vano retrotraerlo y convertirlo en presente.

[9] Heidegger, M., *Ser y tiempo*, trad. cast. J. E. Rivera, Ed. Universitaria, Santiago de Chile, 1997, p. 437.

[10] Heidegger, M., *Ser y tiempo*, ed. cit., p. 438.

[11] Heidegger, M., *Caminos del bosque*, ed. cit., p. 295.

[12] Heidegger, M., *Ser y tiempo*, ed. cit., p. 241.

Frente a este modo *historisch*, Heidegger plantea una relación con la historia como reconocimiento de un «sido» (*gewesen*) que, en cuanto principio que debe llegar a su pleno despliegue (*Entfaltung*), está todavía siempre por venir. Esta relación implica, ante todo, una comprensión distinta de la estructura de la temporalidad[13]. La asunción *auténtica* del pasado sería aquella que lo pone en su haber sido (*Gewesenheit*) pero liberándolo en su esencia de principio que rige todo lo que viene después de él y que, por tanto, está siempre más allá como auténtico futuro. Es decir, esta relación con la historia requiere una inversión del vínculo que entre los momentos del tiempo establecía la visión vulgar o banal: ya no sería el presente el que domina y rige la representación del pasado y del futuro, sino al revés: «Volviendo venideramente a sí, la resolución se pone en la situación, presentándola. El haber-sido emerge del futuro, de tal manera que el futuro que ha sido (o mejor, que está siendo sido) hace brotar de sí el presente»[14]. O sea, lo que en la temporalidad auténtica modifica la diversa relación que se establece entre los momentos del tiempo es la resolución «vuelta venideramente sobre sí» como decisión que anticipa la muerte, que es futura y posible, pero que, en cuanto se trata de la posibilidad auténtica a la que no se puede huir, es también siempre pasado, el pasado como ser ya así destinado a morir. En suma, la existencia se vuelve auténtica con la decisión anticipadora que asume la muerte como la posibilidad más propia del *Dasein*, de modo que, asumiendo esta posibilidad auténtica, se proyecta en el futuro a partir de lo que ya siempre es, o sea del propio pasado.

En la transposición que Heidegger lleva a cabo —tras la *Kehre*— de esta reflexión sobre la temporalidad auténtica a la historicidad del ser, el lugar de la decisión lo toma el destino (*Geschick*). En la historia del ser no hay decisión humana. Ésta, en cuanto *es en el ser*, es un acontecimiento del ser que debe quedar justificado a partir de la estructura del ser mismo a la

[13] Para una exposición más detallada de las implicaciones de este giro hermenéutico en relación al método de la hitoria de la filosofía, me permito remitir al lector a mi libro *La Historia de la Filosofía como Hermenéutica*, UNED, Madrid, 1998 (2.ª ed.).

[14] Heidegger, M., *Ser y tiempo*, ed. cit., p. 343.



que, por quedar por encima de las decisiones individuales, llamamos *Geschick*. Por tanto, si en la existencia auténtica pasado, presente y futuro se configuran a partir de la decisión y del instante —que es entendido aquí esencialmente como algo opuesto al presente en cuanto mero ser aquí y ahora de la simple presencia—, en la historia del ser los momentos se temporalizan a partir del *Geschick*, de modo que éste no puede identificarse ya con el pasado que determina el presente y el futuro, porque dentro de la estructura originaria del ser no hay esa disposición serial de los tres momentos que sólo está en la estructura derivada de la existencia inauténtica. En el destino del ser, el pasado determina y domina el futuro, pero también tiene lugar lo contrario, porque ninguna dimensión del tiempo es determinante en él en sentido determinista. No cabría hablar, por tanto, de determinación del presente y del futuro por el pasado, por lo que la relación con la historia —y en concreto con la historia del pensamiento— se transforma. Hacer la historia del pensamiento no es, en definitiva, hacer presente un pasado en el sentido de *vergangen*, sino el reconocimiento de un sido (*gewesen*) que, en cuanto principio que debe llegar a su pleno desarrollo, está todavía siempre por suceder: «Hay la historia del ser a la que pertenece el pensar como recuerdo de esta historia, realizado por ella misma. El recuerdo se distingue esencialmente del representarse posteriormente la historia en el sentido del transcurso transcurrido. La historia no acontece primeramente como acontecer. Y éste no es transcurso. El acontecer de la historia es esencialmente como el destino de la verdad del ser y desde éste. Al destino viene el ser en cuanto el ser se da. Esto, pensando desde el punto de vista del destino, quiere decir: se da y se niega simultáneamente»[15].

Podrían calificarse, por tanto, en realidad de *inauténticas* las interpretaciones meramente historiográficas del pensamiento de Nietzsche, pues, según Heidegger, el modo auténtico de situarse ante un pensador es el que él llama *denkerisch*. Es decir, puesto que el pensamiento es pensamiento del ser, lo pertinente será preguntarse qué significa lo que Nietzsche dice en el ámbito de la historia del ser y, por tanto, de la historia de

[15] Heidegger, M., *Carta sobre el Humanismo*, ed. cit., pp. 191-192.

la metafísica en vistas a su superación: «Nietzsche es aquel pensador que recorrió el curso del pensamiento (*Gedanken-Gang*) que conduce a la voluntad de poder [...] No se trata, pues, de la persona del señor Nietzsche, sino en realidad de un destino; pero tampoco de la destinación de un individuo, sino de la historia de la época moderna como época final de occidente»[16]. Nietzsche forma parte de los pensadores esenciales, o sea, de los destinados a pensar un pensamiento único que será siempre un pensamiento sobre el ente en su totalidad. Este pensamiento no puede relatarse historiográficamente porque es pensamiento «en dirección de una única y suprema decisión (*Entscheidung*), ya sea en el modo de una preparación de tal decisión o en el de un decidido llevarla a cabo»[17]. En otras palabras, el pensamiento de Nietzsche es pensamiento en la dirección de una decisión referida a la escisión (*Scheidung*) y a la distinción (*Unterscheidung*) entre el ente en su totalidad y el ser, cuyo dominio es lo que permite o rehúsa a todo ente ser el ente que es capaz de ser. La suprema decisión que puede tener lugar —y que se convierte en cada caso en el fundamento de toda historia— es la que se da entre el predominio del ente y el dominio del ser. Y esta decisión no es nunca hecha ni llevada a cabo por el hombre. Para Heidegger, Nietzsche es, de manera concreta, el pensador que expresa de manera definitiva la afirmación de la preponderancia del ente y el total y absoluto abandono y olvido del ser, lo que le sitúa en el ápice mismo de la decisión, de modo que, con su pensamiento único de la voluntad de poder, piensa anticipadamente el acabamiento de la época moderna: «Nietzsche es la transición desde el período preparatorio de la modernidad (calculado historiográficamente, la época entre 1600 y 1900) al comienzo de su acabamiento»[18].

En resumen, el pensamiento nietzscheano de la voluntad de poder piensa el ente en su totalidad de manera tal que el fundamento histórico metafísico de la época actual y la época futura se vuelve visible y, al mismo tiempo, determinante. El dominio

[16] N I, p. 383.
[17] N I, p. 385.
[18] N I, p. 386.



determinante que ejerce una filosofía —piensa Heidegger— no se deja medir por lo que es conocido de ella en su expresión literal. En el pensamiento de la voluntad de poder llega a su acabamiento el pensamiento metafísico mismo. Esto quiere decir que a la época moderna, como época final, le corresponderá la decisión histórica de si esta época será simplemente la conclusión de la historia occidental o también la contrapartida de un nuevo inicio. Recorrer el curso de los pensamientos que conducen a Nietzsche a la voluntad de poder significará entonces ponerse bajo la mirada de esta decisión histórica.

No obstante, incluso así, esto sólo puede producir una reflexión que ayuda a saber lo que acontece (*geschieht*) en la historia (*Geschichte*), lo que la sostiene e impulsa, lo que desencadena los hechos contingentes, lo que dentro del ente es, en el fondo, aquello que *es*. Lo que acontece sólo es posible saberlo de modo pensante (*denkerisch*), al comprender lo que ha sido elevado al pensamiento y la palabra por aquella metafísica que ha predeterminado la época. Heidegger repite una y otra vez que, en realidad, la relación con el pensamiento de Nietzsche sólo puede ser una relación de confrontación (*Auseinandersetzung*)[19]. Frente a la metafísica, en vistas a su superación, es precisa su apropiación-distorsión (*Überwindung-Verwindung*) consistente en volver sobre la metafísica su propio cuestionamiento y preguntar sobre su fundamento mismo, o sea, sobre lo que en ella ha quedado por ella impensado. Esto es lo que define la tarea del pensamiento al final de la metafísica: intentar, como por un movimiento de torsión sobre sí (*Windung*), a la vez «arrancarse de» y «penetrar en» la metafísica misma. La

[19] N I, p. 389. Una confrontación «en la cual y para la cual la metafísica occidental, en cuanto totalidad de una historia acabada, se retrotrae a lo esencialmente sido (*Gewesenheit*), es decir, a su definitivo carácter futuro. Lo esencialmente sido es la liberación hacia su esencia (*Wesen*) de lo que aparentemente no es más que pasado, la traducción del inicio, aparentemente hundido de modo definitivo, a su carácter inicial, gracias al cual sobrepasa todo lo que le sigue es así futuro. Lo pasado que esencia (*wesende*), la entidad proyectada en cada caso como velada verdad del ser, predomina por encima de todo lo que en el presente, gracias a su eficacia, vale como lo efectivamente real». N II, p. 12. Véase el interesante comentario a esta confrontación que hacer Vermal, J. L., «Nietzsche, el último metafísico», en *Revista de Occidente*, 2000 (226), pp. 119 ss.

interpretación que Heidegger da de Nietzsche está dentro de este movimiento de torsión, de este «paso atrás» (*Schritt zurück*) que conduce de la metafísica a su esencia, y por ahí abre el acceso a lo impensado de la metafísica.

Lo impensado es lo que, de un extremo al otro de la historia del pensamiento, ha quedado siempre sin interrogar: la diferencia entre el ser y el ente. Es necesario pensar el olvido de aquello que no ha sido nunca pensado[20]. El pensamiento conduce fuera de lo que ha sido pensado hasta aquí en la historia de la metafísica. El pensamiento, ante su causa —el ser—, da un paso atrás y así, lo que ha sido pensado, lo pone en un frente a frente donde percibimos la totalidad de esta historia. Se trata, pues, de lo que, de un extremo al otro de esta historia, ha quedado no interrogado: la diferencia entre ser y ente. El paso atrás va de lo impensado (la diferencia) a lo que está por pensar, y que es el olvido de la diferencia. ¿Qué es la diferencia (*Differenz*)? Aquello a partir de lo cual el uno, difiriendo de sí mismo, hace que difieran ser y ente. Esto es lo que ha quedado impensado en toda la historia de la metafísica.

## 2. *WILLE ZUR MACHT* O LA APOTEOSIS DE LA METAFÍSICA OCCIDENTAL

Para Heidegger, pues, el sentido del pensamiento de Nietzsche no se comprende hasta que se lo encuadra en la historia de la metafísica. «Metafísica» es, en el marco de su planteamiento, la relación fundamental entre ser y ente (o mejor dicho, la forma general de la prepotencia del ente sobre el ser) que subyace y rige todas y cada una de las expresiones de una época determinada (ciencia, moral, arte, técnica, etc.)[21]. En la historia

[20] «La metafísica habla del ente en cuanto tal en su totalidad, es decir, del ser del ente. De este modo impera en ella una referencia del hombre al ser del ente. Sin embargo, la pregunta de si y cómo el hombre se relaciona con el ser del ente, no con el ente, queda sin formular [...] Puesto que la referencia al ser apenas ha sido considerada más allá de la relación con el ente, y cuando lo ha sido se la ha tomado siempre como su sombra, también la esencia de esta relación se encuentra en tinieblas». N II, p. 167.

[21] N II, p. 35.



de la metafísica (como inexorable alejamiento y olvido del ser), Nietzsche representa su acabamiento último y el anuncio de una nueva época del ser, por lo que comprender su pensamiento conllevará descubrir la relación fundamental entre ser y ente que caracteriza esencialmente a nuestra época como época del fin y definitivo triunfo de la metafísica. Cada época del ser está destinada esencialmente a cumplirse en el despliegue final de su principio. Y puesto que cada época es un sustraerse del ser mientras se da e ilumina al ente, la importancia del pensamiento de Nietzsche residiría, sobre todo, en que en él la culminación de la metafísica occidental revelaría, por fin, su esencia no desvelada, preparando las condiciones para su posible superación.

Esta esencia no desvelada de la metafísica occidental, que se muestra finalmente en el pensamiento de Nietzsche, es el venir a luz del ente como voluntad de poder y, a la vez, el extremo alejarse del ser como luz sólo dentro de la cual el ente puede revelarse. Como queda dicho, la relación que la metafísica encarna entre ser y ente, lo que entiende como esencia del ente, no es una decisión del hombre, un modo suyo de representarse la realidad, sino un acontecimiento del ser mismo[22]. En este sentido, en el pensamiento de Nietzsche —como última metafísica—, viene a luz el ente como voluntad de poder, representando este pensamiento de la voluntad de poder el punto de llegada y la culminación de la prepotencia del ente sobre el ser. El olvido del ser es ahora completo en cuanto que todo, incluso la verdad, queda reducido al ente como voluntad de poder. Así se ha cumplido al mismo tiempo la inversión extrema de la

[22] La historia de la metafísica como olvido del ser empieza con el olvido del concepto de verdad como *aletheia* y el afirmarse del concepto de verdad como *adaequatio*. Pero «este olvido de la verdad del ser en beneficio del apremio del ente es el sentido de la decadencia indicada en *Sein und Zeit*. Esta palabra no significa la caída en pecado, el pecado del hombre, entendida desde el punto de vista de la filosofía moral y a la vez secularizada, sino que nombra una relación esencial entre hombre y ser dentro de la referencia del ser a la esencia del hombre. En vista de esto no significan los títulos autenticidad-inautenticidad una diferencia moral-existencial o antropológica, sino la referencia ec-stática de la esencia del hombre a la verdad del ser, referencia que hay que comenzar por pensarla, pues hasta ahora estaba oculta a la filosofía». Heidegger, M., *Carta sobre el Humanismo*, ed. cit., p. 187.

metafísica platónica, pues no es ya la verdad del ser (como luz) la que funda y hace posible el ser de la verdad (o sea, el iluminarse de los entes), sino lo contrario.

Heidegger hace confluir, de un modo admirable, los conceptos fundamentales del pensamiento de Nietzsche en la expresión «voluntad de poder»: «La voluntad de poder, el nihilismo, el eterno retorno de lo mismo, el superhombre, la justicia son las cinco expresiones fundamentales de la metafísica de Nietzsche. La voluntad de poder es la expresión para el ser del ente en cuanto tal, la *essentia* del ente. Nihilismo es el nombre para la historia de la verdad del ente así determinado. Eterno retorno de lo mismo se llama al modo en que es el ente en su totalidad, la *existentia* del ente. El superhombre designa a aquella humanidad que es exigida por esta totalidad. Justicia es la esencia de la verdad del ente como voluntad de poder. Cada una de estas expresiones fundamentales nombra al mismo tiempo lo que dicen las demás. Sólo si se piensa conjuntamente lo dicho por éstas se extrae totalmente la fuerza denominativa de cada una de las expresiones fundamentales»[23]. Según este texto, el nihilismo es la historia del proceso en virtud del cual el ente en su totalidad se revela como voluntad de poder. O sea, el nihilismo es la historia del ente a través de la cual la muerte del Dios cristiano sale a la luz de manera lenta pero incontenible. Esto implica, al menos, dos cosas. Por un lado, que el nihilismo no es, para Nietzsche, el mero calificativo de un suceso histórico entre otros muchos que se pudieran catalogar historiográficamente, sino que es, por el contrario, ese acontecimiento, que dura desde hace tiempo, en el que la verdad sobre el ente en su totalidad se transforma esencialmente y se encamina hacia un final determinado por ella[24]. Por otro lado, implica que, «según la interpretación de Nietzsche, el nihilismo es siempre una historia en la que se trata de los valores, la institución de valores, la desvalorización de valores, la inversión de valores, la nueva instauración de valores y, finalmente y sobre todo, de la disposición, con otra manera de valorar, del principio de toda instauración de valores. Las metas supremas,

[23] N II, p. 211.
[24] N II, p. 35.



los fundamentos y principios de lo ente, los ideales y lo suprasensible, Dios y los dioses, todo esto es comprendido de antemano como valor»[25].

La muerte de Dios significa que no sólo los valores que había hasta ahora caen víctimas de su desvalorización, sino que desaparece la necesidad de valores del tipo de los que había hasta ahora y, sobre todo, que se hunde el lugar en el que tales valores eran situados hasta este momento, o sea, lo suprasensible. El nihilismo como historia de la posición y desvalorización de los valores revela que la esencia del ente está justo en la construcción y reconstrucción de las perspectivas metafísicas y de las concepciones filosóficas que una y otra vez son superadas. Por tanto, la superación del nihilismo no consistirá simplemente en poner valores nuevos y distintos de los tradicionales. Con ello se permanecería sin más en la corriente del nihilismo. Hay que refundarlos en un nuevo principio, en la voluntad de poder que los pone y los quita y de ese modo los supera: «Si una tal transvaloración de todos los valores válidos hasta el momento no debe ser sólo llevada a cabo, sino también fundamentada, se requiere para ella un nuevo principio, es decir, la posición de aquello desde lo cual se determine de manera nueva y con carácter de norma el ente en su totalidad. Pero si esta interpretación del ente en su totalidad no tiene que tener lugar desde un suprasensible puesto de antemano sobre él, los nuevos valores y la norma que les corresponda sólo pueden extraerse del ente mismo. El ente mismo requiere, por tanto, una nueva interpretación por la que su carácter fundamental experimente una determinación que lo haga apto para servir como principio para la escritura de una tabla de valores y como norma para un correspondiente orden jerárquico»[26]. O sea, eliminado lo suprasensible, transvaloración significa modificación del género y del modo de ser-valor. La posición de los valores requiere un nuevo principio del que derive el valor de esos valores y que, en el pensamiento de Nietzsche, es la vida como voluntad de poder.

La esencia de la vida no está, por ello, para Nietzsche, tan sólo en el impulso de autoconservación y en la lucha por la

[25] Heidegger, M., *Caminos del bosque*, ed. cit., p. 205.
[26] N II, pp. 36-37.

existencia, como sostiene la biología positivista y darwinista, sino, más fundamentalmente, en el impulso de autosuperación como acrecentamiento (*Steigerung*) más allá de los propios límites: «Conservación y aumento caracterizan los rasgos fundamentales de la vida, los cuales se pertenecen mutuamente dentro de sí»[27]. O sea, la conservación de vida se encuentra al servicio del aumento de vida. Toda vida que se limita únicamente a la mera conservación es ya una decadencia. Pero no es posible ningún aumento si no existe ya y se conserva un estado asegurado y sólo de este modo capaz de aumento. Los valores, en su condición de puntos de vista, guían esta estrategia y de ahí que la vida se muestre, en su esencia, como instauradora de valores. Los valores son las condiciones de la voluntad de poder puestas por ella misma.

Pero además, *Steigerung* significa aquí que no hay un término al que la voluntad de poder tienda como a un punto de llegada fijo. En la expresión «voluntad de poder», «poder» no significa algo distinto de «voluntad», porque al no ser un mero tender indefinido (*Streben*), es un «dar órdenes» que dispone de sí y de las cosas para el objetivo que se ha asignado: «La voluntad no es un mero desear o un aspirar a algo, sino que querer es, en sí mismo, ordenar, mandar [...] La voluntad no aspira en primer lugar a lo que quiere como a algo que no tenga todavía. Lo que quiere la voluntad ya lo tiene. Porque la voluntad quiere su querer. Su voluntad es eso querido por ella. La voluntad se quiere a sí misma. Se supera a sí misma. Así pues, en cuanto querer, la voluntad quiere ir más allá de sí misma y, por lo tanto, tiene que llevarse detrás y debajo de sí misma [...] La superación de sí mismo en el poder forma parte de la esencia del poder [...] Según esta determinación esencial, querer es en tan escasa medida una aspiración que más bien se puede decir que toda aspiración es y permanece una forma posterior y previa del querer»[28]. O sea, en la expresión «voluntad de poder», la palabra «poder» sólo nombra la esencia del modo en que la voluntad se quiere a sí misma[29]. Voluntad de poder es sinónimo de voluntad de voluntad. El querer mismo es lo que ella quiere.

[27] Heidegger, M., *Caminos del bosque*, ed. cit., p. 207.

[28] Heidegger, M., *Caminos del bosque*, ed. cit., p. 212.

[29] N II, p. 215.



Las dos formas supremas de esta voluntad de voluntad son el conocimiento y el arte[30]. En el despliegue de su impulso por acrecentarse, la voluntad de poder necesita fijar polos estables para luego superarlos (es decir, la voluntad de poder implica en su esencia la *Erhaltung*, la conservación, el mantenimiento y la estabilización de lo que poco a poco se alcanza.) y, al mismo tiempo, imaginar posibilidades nuevas de posición. A partir de esto, Heidegger entiende por qué, para Nietzsche, el conocimiento y la verdad pueden seguir de acuerdo con los parámetros de la tradición metafísica occidental: verdad es lo fijo, conocer lo verdadero significa conocer algo estable o estabilizado (como condición para luego superarlo).

Por otra parte, si la conservación está subordinada al acrecentamiento, eso hace que el valor supremo no sea la verdad, sino el arte como apertura de nuevas posibilidades en las que la voluntad de poder se realizará. En este contexto no se entiende por arte la simple producción y disfrute de obras de arte, sino la capacidad misma de la vida para darse nuevas formas (una capacidad que está más allá de la actividad específica del artista)[31]. Éste es el sentido que habría que dar a la afirmación de Nietzsche de que el arte tiene más valor que la verdad. En todo caso, conocimiento y arte como formas supremas de la volun-

[30] «La verdad es la condición de la conservación de la voluntad de poder. La conservación es un modo necesario pero nunca suficiente del ejercicio de poder de la voluntad de poder. La conservación queda esencialmente al servicio del acrecentamiento. El acrecentamiento va en cada caso más allá de lo conservado y del correspondiente conservar, y esto no mediante el mero agregado de más poder. El plus de poder consiste en que el acrecentamiento abre nuevas posibilidades del poder más allá de aquél, transfigura a la voluntad de poder en dirección de esas posibilidades superiores y desde allí la incita al mismo tiempo a que penetre en su esencia propia, es decir, a que sea una sobrepotenciación de sí misma. En la esencia del acrecentamiento del poder así entendida se cumple el concepto superior del arte». N II, p. 255.

[31] «El arte es la condición suficiente de sí mismo condicionada por la voluntad de poder como acrecentamiento. Es el valor decisivo en la esencia del poder. En la medida en que en la esencia de la voluntad de poder el acrecentamiento es más esencial que la conservación, también el arte es más condicionante que la verdad, aunque ésta, en otro aspecto, condiciona a su vez al arte. Por eso al arte, a diferencia de la verdad, le es más propio el carácter de valor. Nietzsche sabe que el arte tiene más valor que la verdad». N II, p. 256.

tad de poder no tienen su sede privilegiada en el hombre, sino que son características generales de la vida, la cual, para desplegar su impulso de acrecentamiento, necesita trazarse un horizonte, delimitarse unas perspectivas y unas condiciones de conservación-superación que son los valores.

Y si la voluntad de poder expresa, en los términos que se acaban de exponer, la *essentia*, el *Was-sein* del ente, el eterno retorno no es otra cosa —según afirma Heidegger en el texto citado más arriba— que la expresión de su *existentia*, su *Dassein*. Una vez definida la voluntad de poder como voluntad de voluntad, no es problemático añadir que su modo de existir no es otro que el de un constante retorno sobre ella misma. Este redoblamiento sobre sí de la voluntad (*Wille zum Willen*) indica su nihilismo, pues no persigue ninguna meta, sino que se desarrolla sobre ella misma hasta la irrealidad más total. Voluntad de voluntad es una expresión que ya ella misma muestra una circularidad como elemento dominante: la voluntad quiere lo que ella es y es ese querer mismo.

Por su parte, el superhombre (*Übermensch*) es la condición del hombre en el mundo una vez que se ha hecho patente su esencia como voluntad de poder. El *über* no indica en este *Übermensch* el saltar por encima de la esencia del hombre, ni alude a ningún tipo de superioridad moral, física o técnica. El superhombre es el hombre que ha reconocido la voluntad de poder como esencia del ente y como único fundamento de los valores, y vive y construye en medio de la realidad abiertamente asumida.

La justicia (*Gerechtigkeit*), en fin, no se refiere —en esta tematización heideggeriana— a la virtud moral de la justicia, sino que nombra el modo de establecer las condiciones del propio acrecentamiento, una de las cuales, como queda dicho, es el establecimiento de la verdad como fijación de elementos constantes. La voluntad de poder construye y destruye incesantemente lo que para ella vale o no vale como condición de su propio acrecentamiento. La justicia es esta actividad, pues la esencia de la verdad es estar *justificada* ante la voluntad de poder y por la voluntad de poder misma.

Heidegger explica, por último, cómo el venir a la luz del ente —en el pensamiento de Nietzsche—, como voluntad de poder es un acontecimiento preparado por toda la historia de la metafísica, que se puede resumir en los cambios de significado, a lo largo de ella, de algunos conceptos fundamentales. ¿Cómo el desarrollo de la metafísica confluye en la concepción nietzscheana de la voluntad de poder como esencia del ente, con la que esta metafísica alcanza su conclusión? Para responder a esta cuestión, Heidegger lleva a cabo un recorrido por el desarrollo de estos cuatro términos fundamentales: *idea, energeia, aletheia, hypokeimenon*, que en su traducción latina se convierten en *perceptio, actualitas, certidudo, subiectum*[32]. Y lo hace, como le viene exigido por su perspectiva de la historia del ser, en sentido retrospectivo. Así, por ejemplo, aunque Leibniz define la mónada como *appetitus* y *raepresentatio* (*ens percipiens et appetens*), Heidegger no ve en Leibniz un precursor de la noción nietzscheana de voluntad de poder, porque es desde Nietzsche desde el que se comprende a Leibniz[33]. Lo mismo sucede con Descartes, en quien el *yo quiero* es la verdad del *ego cogito*, pues el pensar que nace del dudar, del preguntar y del calcular es, desde su comienzo, un pensar subordinado al querer. Con Descartes la cuestión ¿qué es el ente? se formula ya explícitamente en estos términos: ¿cuál es el método para cerciorarse, asegurarse del ente? He ahí una voluntad que trata de apoderarse del ente. Y es esta misma voluntad la que rige la deducción kantiana de las categorías así como la legitimación de su pretensión de valer objetivamente[34]. Ésta es la trayectoria que, finalmente, en Nietzsche, conduce a una concepción de la



[32] Cfr. N II, pp. 327-372.

[33] «Ver es ese representar que, desde Leibniz, es entendido expresamente bajo el rasgo fundamental de la aspiración (*appetitus*). Todo ente es representador, en la medida en que al ser de lo ente le pertenece el *nisus*, el impulso de aparecer en escena que ordena a algo que aparezca (manifestación) y de este modo determina su aparición. La esencia caracterizada como *nisus* de todo ente se entiende de esta manera y pone para sí misma un punto de vista que indica la perspectiva que hay que seguir. El punto de vista es el valor». Heidegger, M., *Caminos del bosque*, ed. cit., p. 206.

[34] Nietzsche representa el momento en el que retornan, en su verdadero significado y, por tanto, en su presencia como *Gewesenheit*, los elementos constitutivos y originarios de toda la historia de la metafísica. Manifestándose en su verdadero significado revelan sus conexiones. Por eso sólo a partir de Nietzsche, como ha quedado argumentado en el epígrafe 1, se puede reconstruir la historia de la metafísica de manera *geschichtlich*.

voluntad de poder como totalmente incondicionada: «La voluntad de poder se subordina la razón en el sentido del representar, poniéndola a su servicio como pensar calculante (como poner valores). La voluntad racional, hasta el momento al servicio del representar, transforma su esencia en voluntad que, en cuanto ser del ente, se ordena a sí misma»[35]. O sea, con Nietzsche el querer es ya abiertamente la verdad y la ley del pensar.

Por tanto, también de este modo se hace ver en qué sentido Nietzsche lleva a su cumplimiento la metafísica moderna de la subjetividad mostrando en el querer la verdad de la razón. Con él se acaba la metafísica, lo que significa que después de él ya no es posible más metafísica. La metafísica nace de la distinción entre ser y ente, y vive sólo hasta que esta distinción se olvida absolutamente. Si la metafísica es posible sólo hasta que el olvido del ser (que es su sustancia) y la prepotencia del ente permanecen de algún modo ocultos, una vez culminado este olvido el ciclo se cierra. No obstante, como cumplimiento de la metafísica, Nietzsche es también el profeta de una nueva época del ser.

## 3. UNA (DOBLE) VISIÓN Y VARIOS ENIGMAS

Heidegger es, de los intérpretes de Nietzsche, el que primero afirma la perfecta congruencia e íntima trabazón que hay entre la idea del eterno retorno y la de la voluntad de poder, tal como se acaba de exponer. Ambas expresiones —dice Heidegger— significan, para Nietzsche, *lo mismo*. Y es bajo esta condición bajo la que la filosofía de Nietzsche adquiere, para Heidegger, su eminente sentido de posición final de la metafísica occidental[36]. No obstante, lo importante ahora es reparar en que, en esta puesta en relación de «voluntad de poder» y «eterno retorno», el eterno retorno no es sólo el actualizarse de la voluntad de poder presupuesta como esencia del ente, sino, de modo más fundamentalmente aún y con ese actualizarse mismo, es *el constituirse de esta esencia como tal* (o sea, es el constituirse de la esencia del ente como voluntad de poder)[37]. Éste es uno de los puntos más conflictivos y difíciles de la interpretación heideggeriana de Nietzsche pero, al mismo tiempo, si se logra esclarecerlo, puede ser también uno de los aspectos que mejor permitan ver la originalidad de su punto de vista.

Heidegger dedica varios pasajes de su segundo curso sobre Nietzsche al análisis del discurso de Zaratustra «De la visión y el enigma» (*Vom Gesicht und Rätsel*), poniendo en relación el anuncio nietzscheano del eterno retorno con la temática de la decisión de *Ser y tiempo*. Zaratustra es, como se sabe, el maestro del eterno retorno, o mejor su «adivino» (*Wahrsager*), puesto que el eterno retorno no es tanto una doctrina cuanto una adivinación (*eine Wahrsagung*), una profecía. El adivino es el que predice el futuro, el que dice la verdad (*wahrsagen*). Y el profeta, por su parte, es el que muestra el sentido del pasado y del presente en relación con lo que ha de venir. En la primera parte de ese discurso de Zaratustra se narra una primera

---

[35] N II, p. 243. Nietzsche completa esta inversión con su afirmación de la primacía del cuerpo, con la que, dándole la vuelta al platonismo, muestra el carácter más originario de la idea de bien: el querer como condición de posibilidad del ser del ente. Cfr. Heidegger, M., *Doctrina de la verdad según Platón*, trad. J. D. García Bacca, Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1953, pp. 123 ss.

[36] «La determinación de la conexión entre el eterno retorno de lo mismo y la voluntad de poder requiere los siguientes pasos: 1) El pensamiento del eterno retorno de lo mismo piensa el pensamiento fundamental de la voluntad de poder anticipadamente en un sentido metafísico-histórico, es decir, lo piensa en dirección de su acabamiento. 2) Ambos pensamientos piensan metafísicamente lo mismo, en el ámbito de lo moderno y en el de la historia final. 3) En la unidad esencial de ambos pensamientos la metafísica que llega a su acabamiento dice su última palabra. 4) El que la unidad esencial quede sin expresar funda la época de la acabada carencia de sentido. 5) Esta época cumple con la esencia de la modernidad, que sólo de esta manera llega a sí misma. 6) Históricamente, este cumplimiento es, de modo oculto y en contra de la apariencia pública, la necesidad de la transición que asume todo lo ya sido y prepara lo venidero en el camino hacia la guardia de la verdad del ser». N II, pp. 12-13.

[37] «La frase —«¿Para qué desear y proponerse algo si de todos modos sucede tal como sucede?»— se dirige a cada uno, a tí, a cada uno tal como es y tal como se entiende. La mención que hace el pensamiento (del eterno retorno) remite así al ser-ahí en cada caso propio. En él y a partir de él debe decidirse lo que es y lo que será, puesto que lo que deviene es sólo lo que retorna». N I, p. 322.

visión donde, bajo el pórtico del instante, Zaratustra se ve a sí mismo en la encrucijada de los tiempos[38]. Aquí Zaratustra sería —piensa Heidegger— imagen del *Dasein* que comprende su temporalidad auténtica y, en virtud de esa comprensión, toma la decisión de entrar en posesión de su existencia. Y este apropiarse de su existencia implica sustancialmente una relación con el tiempo que es la contraria a esa desposesión de sí que representa el ser llevado por el curso anónimo del tiempo vulgar. La eternidad del eterno retorno —para seguir hablando en el lenguaje de *Ser y tiempo*— no es el tiempo inauténtico e infinito derivado del tiempo finito y verdadero, sino el instante de la comprensión y la decisión, el instante (*Augenblick*) que —en *Ser y tiempo*— se comprende como la decisión por la que el *Dasein* se apropia de su existencia asumiendo su temporalidad auténtica. Este instante no era otro que el de la repetición del pasado (o mejor dicho, el de la repetición de una posibilidad del pasado, no del pasado como contenido) en vistas al futuro último que es la muerte. ¿Cuáles son, por tanto, las características de esa temporalidad auténtica para Heidegger? Según *Ser y Tiempo*, la existencia se hace auténtica, o sea, consigue ser libre, cuando es capaz de tomar la decisión anticipadora que acepta la muerte como posibilidad más propia del *Dasein*. La muerte es lo que descubre al hombre aquello que verdaderamente es, porque le pone ante sí la imposibilidad de su existencia como su posibilidad más general y propia. La muerte, por tanto, revela el *Abgrund*, el no-fundamento de la existencia a la que el *Dasein* está arrojado (*Geworfenheit*).

Pues bien, comprender esta condición de no-fundamento de la existencia, o sea, anticipar la muerte como nuestra no-realidad más constitutiva es lo que nos hace libres, porque podemos elegir entre las posibilidades como verdaderas posibilidades, en cuanto que todas están suspendidas sobre esa posibilidad inexorable general e insuperable que acabará con todas, y que es la muerte[39]. Esto es, para Heidegger, comprender y asumir

[38] Z III, *De la visión y el enigma*; N I, pp. 237 ss., 320 ss., 345 ss., 353 ss.

[39] Según *Ser y tiempo*, el estar vuelto hacia la muerte en la existencia auténtica, el adelantarse a esta posibilidad hace libre al *Dasein* y «le libera de estar perdido entre las fortuitas posibilidades que se precipitan sobre nosotros, y nos hace comprender y elegir por primera vez en forma propia las posibilidades fácticas que están antepuestas a la posibilidad insuperable. El adelantarse le abre a la existencia como posibilidad extrema, la de renunciar a sí misma quebrantando así toda obstinación respecto a la existencia ya alcanzada». Heidegger, M., *Ser y tiempo*, ed. cit., p. 283.



nuestra temporalidad auténtica frente al dejarse llevar por la concepción vulgar del tiempo, que ve en él el transcurso entre un pasado irreversiblemente ya sido —y que, por tanto, no podemos modificar—, y un futuro como acontecer de un devenir que tampoco nos pertenece ni podemos hacerlo objeto de nuestra elección. La auténtica temporalidad del *Dasein* no es la de esta estructura lineal del tiempo, sino que es —dice literalmente Heidegger— la de un eterno retorno. En la siguiente cita me parece que se expresa con toda exactitud lo que quiere decir con esta afirmación: «Si dejas que tu existencia se deslice en la cobardía y la ignorancia, con todas sus consecuencias, serán ellas las que retornen y serán ellas lo que ya era. Y si del próximo instante, y por lo tanto de todo instante, hicieras un instante supremo y registraras y conservaras sus consecuencias, será este instante el que retorne y el que habrá sido lo que ya era. Vale la eternidad: Pero ésta se decidirá en tus instantes y sólo en ellos, y a partir de aquello por lo que tú mismo tengas al ente y del modo en que te tengas en él: a partir de lo que quieras y puedas querer de tí mismo»[40]. Es decir, no sólo que la decisión tomada por un individuo en un instante excepcional puede ser capaz de comprometer y de transformar la totalidad de su existencia y su relación con el tiempo. Heidegger va más allá y afirma que esa decisión individual, tomada en un instante privilegiado, puede tener la capacidad de transformar el curso objetivo de los tiempos. En suma, habla de la eternidad «que se decidirá en tus instantes y sólo en ellos».

Pero entonces parece inevitable que se plantee —ante este uso del lenguaje de *Ser y tiempo* para referirse al instante nietzscheano— qué es lo que pertenece a la decisión como decisión de un *Dasein*, de una existencia, y qué es lo que corresponde al destino que rige y determina la historia del ser, así como cuál es la relación entre ambas cosas. Pues hay una oposición aparente entre dos visiones de la idea del eterno retorno difíciles de conciliar y que cubre de ambigüedad los textos

[40] N I, p. 322.

nietzscheanos que hablan del eterno retorno, pero que Nietzsche, a diferencia de Heidegger, siempre deja irresuelta entre esas dos dimensiones o aspectos del pensamiento del eterno retorno difíciles de compaginar. Por un lado, se presenta un eterno retorno como decisión existencial que exige el más alto esfuerzo de la voluntad de poder para imprimir en el devenir el carácter de lo eterno. Incluso en el discurso de Zaratustra «De la visión y el enigma» el eterno retorno parece tener esa forma de una decisión existencial que exige el esfuerzo más elevado de la voluntad de poder para imprimir al devenir anónimo del mundo el carácter de lo eterno. Desde esta perspectiva, el eterno retorno se da a entender como un imperativo ético y práctico: «vive de manera tal que tengas que desear vivir así siempre nuevamente», «querer cada acto tan intensamente como si estuviese destinado, no a ser enseguida reemplazado por otro, sino a repetirse el mismo eternamente». Mas, por otro lado, el eterno retorno aparece asimismo como una ley objetiva de las cosas: lo queramos o no, retornaremos, tanto si tomamos la decisión como si no la tomamos, el retorno tiene lugar[41]. Este eterno retorno no parece estar ya en función de una decisión, sino que es así, el retorno como ley del devenir.

Heidegger considera que esta antinomia es sólo aparente y sin sentido: «Ya sea que se distinga (en el pensamiento del eterno retorno) entre un contenido científico-natural y un significado ético o, más ampliamente, entre una parte teórica y una práctica, o que se sustituya esa distinción por la hoy más en boga, pero de ninguna manera más clara, entre sentido metafísico y fuerza de apelación existencial, en cualquier caso se muestra una huida hacia una dualidad, ninguna de cuyas partes es por sí adecuada»[42]. Es decir, con un planteamiento así no se atendería a lo esencial del pensamiento del eterno retorno, sino que se lo categorizaría con modos de representación no válidos. Heidegger insiste en que este pensamiento muestra su sentido a la luz de la estructura de la temporalidad auténtica proyectada sobre la historia del ser[43]. En *Ser y Tiempo*, la temporalidad auténtica invierte la relación entre los momentos del tiempo de la visión vulgar. Pero en la medida en que asumir la propia posibilidad auténtica quiere decir proyectarse a partir de lo que ya siempre es —el ser destinado a la muerte—, parece inevitable el fatalismo como característica de esta existencia auténtica aún no conectada con la perspectiva de la historia del ser (que se produce en Heidegger tras la *Kehre*). Ahora bien, cuando se aclara que el ser, en el que sólo el *Dasein* es posible, tiene una estructura modelada sobre la temporalidad auténtica, deja de tener sentido un fatalismo como carácter de la elección de algo que está fuera y antes de mi decisión y a lo que no me queda más remedio que adherirme. Si la decisión anticipadora —en el marco de *Ser y tiempo*— es un hecho subjetivo que concierne sólo al hombre, entonces, ciertamente, la decisión no es más que la aceptación de un ya-sido por el que reconozco estar determinado. O sea, no es más que el puro y simple reconocimiento de una situación en la que no puedo no ser. Pero si la decisión anticipadora es entendida como *un acontecimiento del ser*, entonces se introducen en el planteamiento variables que lo modifican sustancialmente. Porque esa decisión puede consistir entonces en el reconocimiento de un sido (*gewesen*) que es futuro en cuanto principio que tiene que cumplirse: «¿Para qué desear y proponerse algo si de todos modos sucede tal como sucede? Si leemos la frase así, no la leemos en su verdadero contenido, no la leemos en aquello en dirección de lo cual habla [...] Cuando pensamos retrospectivamente nada sabemos de una vida anterior. ¿Pero sólo podemos pensar retrospectivamente? No, también podemos pensar anticipadamente, y éste es el auténtico pensar. En este pensar sí podemos saber de cierto modo qué fue. ¿En el pensar hacia adelante ha de sa-

[41] FW, aforismo 341.

[42] N I, p. 346.

[43] «Hacerse cargo de la condición de arrojado significa, para el *Dasein*, *ser en forma propia como él ya siempre era*. Pero, hacerse cargo de la condición de arrojado sólo es posible en tanto que el *Dasein* venidero puede *ser* su más propio "como él ya siempre era", es decir, su "haber sido". Sólo en la medida en que el *Dasein es*, en general, un "yo he sido" puede venir futurientemente hacia sí mismo, volviendo hacia *atrás*. Siendo venidero en forma propia, el *Dasein* es propiamente *sido*. El adelantarse hasta la posibilidad más propia y extrema es el retornar comprensor hacia el más propio haber sido. El *Dasein* sólo puede haber sido en forma propia en la medida en que es venidero. El haber sido (*Gewesenheit*) brota, en cierto modo, del futuro». Heidegger, M., *Ser y tiempo*, ed. cit., p. 343.

berse algo sobre lo que está detrás? Efectivamente. ¿Pero entonces qué fue y qué retornará, si retorna? Respuesta: lo que será en el próximo instante»[44]. En la estructura del ser no hay, propiamente, decisión humana en sentido subjetivo, sino que su lugar lo ocupa el destino del ser mismo. Pero entonces la decisión, en cuanto *es en el ser*, es un acontecimiento del ser que debe encontrar su sentido a partir de la estructura del ser mismo como *Geschick*[45].

En la obra de Nietzsche, el lugar propio en el que las dos vertientes del eterno retorno dejan de mostrarse como opuestas lo constituye, como es sabido, la afirmación del *amor fati*, o sea, el querer de una voluntad que se ordena a la necesidad: «Todo *fue* es un fragmento, un enigma, un espantoso azar. Hasta que la voluntad creadora añada: ¡pero yo lo quise así! Hasta que la voluntad creadora añada: ¡pero yo lo quiero así! ¡yo lo querré así!»[46]. Si nos situamos en la perspectiva sólo de *Ser y tiempo*, la pregunta a la que debería responder la afirmación del *amor fati* sería la siguiente: ¿cómo hay que comprender la libre adhesión a la necesidad —o sea, la afirmación de un orden en sí, el sometimiento al curso circular de las cosas como a una ley inmanente de la naturaleza o del cosmos— desde el concepto de una libertad que se apropia de su temporalidad auténtica? El instante es el punto que unifica las calles (*Gasse*) divergentes del pasado y del futuro, el momento de identidad (eternidad) donde pasado y futuro se sustituyen el uno al otro. Los caminos se encuentran y cambian de sentido en el instante. ¿Cómo es este instante el momento de una elección crucial en favor del re-

[44] N I, p. 322.

[45] «El pensamiento mismo sólo es si son los que lo piensan. Éstos son, por lo tanto, algo más y algo diferente que simples casos de lo pensado [...]. El pensar de este pensamiento tiene su muy propia necesidad histórica y él mismo determina un instante histórico. Sólo desde ese instante surge la eternidad de lo pensado en ese pensamiento». N I, p. 348.

[46] Z II, De la redención: «Quiero aprender a considerar lo necesario en las cosas como su belleza. De este modo seré de los que hacen las cosas bellas. *Amor fati*: éste será desde ahora mi amor. No quiero combatir la fealdad. No quiero acusar, ni siquiera a los acusadores. Volver la vista, ésta será mi única negación. Y, sobre todo, ver las cosas en grande. Yo quiero, cualesquiera que sean las circunstancias, no ser más que un afirmador». FW, aforismo 276.



torno? A pesar de su afirmación de que la antinomia fatalidad-libertad en relación con el eterno retorno es sin sentido, Heidegger vuelve una y otra vez sobre ella para determinar mejor su posición. Y es que, aunque no parece problemático admitir que la decisión de un instante pueda comprometer para un individuo la totalidad de su existencia, sí parece incomprensible que una decisión individual pueda determinar la totalidad objetiva de los tiempos. Su tesis es que el sentido del eterno retorno se determina a partir del instante de una decisión en la que el *Dasein* decide su relación con el tiempo, es decir, descubre y asume su temporalidad auténtica contra el curso anónimo del tiempo en general. La eternidad sería aquí el tiempo auténtico, la temporalidad que concierne a un individuo para siempre.

Pero ¿cómo es compatible esa eternidad con la eternidad como totalidad de los tiempos y como retorno de lo idéntico, el retorno como repetición objetiva de un tiempo para siempre inscrito en la universalidad y totalidad de los tiempos pasados y futuros? Que los acontecimientos del mundo tengan entre ellos una vinculación tal que obligue a pensar en un encadenamiento del pasado con el presente y con el futuro es una necesidad que se impone de un modo bien distinto y mucho más determinante que cualquier decisión individual. Así lo dice Zaratustra cuando se pregunta: «¿Y no están todas las cosas anudadas con fuerza, de modo que este instante arrastra tras sí todas las cosas venideras? ¿Por lo tanto incluso a sí mismo?»[47]. Independientemente de mi decisión, de mi afirmación o de mi negación, existe la necesidad de ese encadenamiento al que llamamos destino, *fatum*. Todo instante remite a un pasado y a un futuro necesariamente, lo quiera yo o no. Por ello, afirmar el eterno retorno no es, para Nietzsche, otra cosa que aceptar esa necesidad, querer que lo que es sea como es y estar de acuerdo en que sea tal cual es. ¿Caemos así en un fatalismo conformista y dejamos sin credibilidad a la interpretación «decisionista» de Heidegger? La dualidad de estas dos perspectivas es la que Heidegger ve reflejada en las dos partes del relato de Zaratustra. O sea, él tiene a su favor la segunda parte del discurso «De la visión y del enigma», en la que se narra la visión del joven

[47] Z III, De la visión y el enigma.

pastor que se retuerce de dolor en el suelo porque una enorme serpiente negra se le ha introducido en la garganta y le está asfixiando lentamente. Aquí Heidegger identifica la decisión como ruptura violenta. Si en la primera visión, la del pórtico-instante, se ponía el acento en una necesidad inmanente al curso de las cosas (necesidad que es preciso aceptar), aquí es donde se muestra más en concreto el problemático sentido del eterno retorno como elección.

Siguiendo con su comentario al discurso de Zaratustra «De la visión y el enigma», afirma Heidegger que la serpiente negra que, en la segunda visión muerde en la garganta al pastor, simboliza el nihilismo. Zaratustra se afana inútilmente por arrancar la serpiente de la garganta del pastor. Porqué el nihilismo —dice Heidegger—, casi *incorporado* al hombre, no puede ser vencido más que por aquel que lo padece: «La serpiente negra es el sombrío *siempre igual* del nihilismo, su fundamental carencia de meta y de sentido. El nihilismo se ha aferrado mordiendo al joven pastor durante el sueño [...] Cuando Zaratustra lo ve yacer así hace lo primero que se suele hacer en estos casos, tira de la serpiente, trata de arrancarla violentamente, pero en vano [...] El nihilismo amenaza al hombre con incorporársele totalmente y tiene que ser superado por el mismo que se ve afectado y puesto en peligro. Todos los tirones y maquinaciones hechos desde fuera son en vano si el hombre mismo no hunde sus dientes en el peligro [...] El pensamiento del eterno retorno es *el mordisco* que tiene que superar de raíz el nihilismo»[48]. Es importante la observación de Heidegger respecto de que el nihilismo no se puede superar «desde fuera», o sea, tratando de superarlo poniendo simplemente en el lugar del Dios cristiano otros ideales (la razón, el progreso, el socialismo). Tiene que ser superado por cada hombre mismo afectado por el nihilismo. Esto lo subraya Heidegger añadiendo que, a la serpiente negra, sólo se la mata cuando se le muerde *la cabeza*, o sea, cuando se extirpan del nihilismo precisamente sus valores más altos y sus ideales en virtud de una adecuada acción crítica. Sólo cuando el pastor la muerde y la escupe se levanta transfigurado y ríe. Es el superhombre. La superación del nihi-

[48] N I, pp. 356-357.



lismo depende, por tanto, de esta decisión suprema de la voluntad por la que liberamos nuestra existencia y damos el paso a un nuevo modo de ser y de existir.

De modo que toda la dificultad que encierra la interpretación heideggeriana del pensamiento del eterno retorno gravita, de un modo u otro, sobre esta tan compleja y elaborada definición del instante. El instante es el hecho de morder la cabeza de la serpiente como decisión de invertir toda la historia anterior. Esto implica, por tanto, sobre todo, un determinado modo de entender la eternidad aquí en juego. La eternidad no es, para Heidegger, ni un más allá metafísico, ni la continuación ilimitada del tiempo, ni el ahora inmóvil como plenitud de los tiempos, ni tampoco la repetición efectiva de las existencias a la que hace alusión el pensamiento nietzscheano del retorno en su literalidad, o sea la pluralidad de lo idéntico, una infinidad de existencias todas idénticas. En la interpretación heideggeriana del eterno retorno, la eternidad es *una simple forma*, la forma de la apropiación auténtica del tiempo, o dicho en otras palabras, la eternidad no es otra cosa que la temporalidad auténtica tal como brota en el instante de la «Antes de dar el mordisco, no se ha pensado aún el instante. En efecto, el mordisco es la respuesta a la pregunta acerca de qué es el portal mismo, qué es el instante: es la decisión en la que toda la historia anterior, en cuanto historia del nihilismo, es llevada a la confrontación y al mismo tiempo superada»[49]. Sólo, pues, quien ha experimentado en sí mismo el nihilismo consumado, sólo el hombre a quien la negra serpiente del nihilismo se le ha introducido en la garganta es capaz de pensar y de realizar en su pensar el pensamiento del eterno retorno: «El pensamiento sólo *es* como tal mordisco»[50]. De ahí que Heidegger añada: «Sólo se piensa el eterno retorno de lo mismo si se lo piensa de una manera nihilista e instantánea. Pero en un pensar así el que lo piensa penetra él mismo en el anillo del eterno retorno, aunque de modo tal que contribuye a conquistarlo y decidirlo»[51].

[49] N I, p. 359.

[50] N I, p. 358.

[51] N I, p. 360. Frente al pórtico del instante del tiempo, Zaratustra afirma que toda transición (*Übergang*) al superhombre implica necesariamente un declive (*Untergang*).

Es, sin duda, impresionante la inteligencia é íntima coherencia de esta interpretación, pero suscita, vista en su resultado final, algunos enigmas. Por ejemplo, la decisión, el mordisco, tendría que revelar también cómo incluye los términos de esa transformación que debe producirse en el hombre para que el eterno retorno le resulte, no sólo soportable, sino incluso amable y deseable. En Nietzsche, la decisión hace referencia, ante todo, al superhombre como *afirmación previa* o como condición del eterno retorno. De ahí que el superhombre sea enseñado por Zaratustra desde el principio, *antes* de mencionar el anuncio del eterno retorno. Hay que darse cuenta de que el discurso de Zaratustra acaba con una leve indicación a la que Heidegger no presta atención. Termina el pasaje diciendo que, cuando el pastor logra por fin matar a la serpiente, se levanta transfigurado del suelo y ríe. Creo que, a partir de esta indicación, habría que plantear si lo que está en juego, para Nietzsche, en el instante es realmente esa decisión humana (en la que insiste Heidegger) en virtud de la cual cualquier individuo puede instaurar la eternidad, o es más bien una mutación del hombre en superhombre, mutación sin la cual la afirmación del eterno retorno no resulta soportable. Es decir, si queremos seguir hablando de decisión en relación al eterno retorno, habría que precisar entonces que no es una decisión que pueda ser tomada por ningún hombre en su condición actual, sino sólo por el superhombre: «De la felicidad del superhombre proviene el secreto (*Geheimnis*) de que todo retorna». En realidad, Zaratustra viene a anunciar al superhombre, y así lo revela mucho antes de aludir al pensamiento del eterno retorno. Esto tiene una consecuencia decisiva que representa la objeción más importante que puede hacerse a la interpretación de Heidegger, y es que la eternidad del retorno —tal como la piensa Nietzsche— no es una eternidad puramente interior a la individualidad de un *Dasein*, sino que es, en realidad, la eternidad del tiempo objetivo. Por tanto, ninguna decisión humana individual tiene el poder de determinar esta eternidad. Porque, ¿cómo entiende Nietzsche —al margen de la interpretación de Heidegger— la temporalidad auténtica visionada por Zaratustra en ese instante donde se cruzan el pasado y el futuro? La entiende como comprensión del vínculo necesario entre individuo y totalidad, entre tiempo subjetivo y tiempo objetivo. De



esa comprensión deriva la decisión como *amor fati*, o sea, la decisión en virtud de la cual se quiere estar inserto en la totalidad que retorna tal y como retorna. Para Nietzsche, la importancia esencial del instante de la decisión (la afirmación del eterno retorno) radica en que nos descubre la *necesidad* del vínculo entre individuo y totalidad. Esto es importante por dos razones. La primera, porque supone ver en el instante, sobre todo, el momento de la coincidencia de lo subjetivo y lo objetivo que tiene lugar como *amor fati*. La segunda razón es que la *necesidad* del retorno, afirmada en el *amor fati*, no es la tradicional *Notwendigkeit* de las leyes de la naturaleza tal como las entiende la ciencia positiva, ni la de una teleología universal, ni la de la pura autodeterminación de la libertad. Al ser una necesidad amada no se impone como coacción, sino que hace girar (*Wende der Not*, giro de la coacción) la coacción hacia una libertad que adquiere de este modo un nuevo sentido: «La primera cosa que debemos preguntarnos —dice Nietzsche— no es si estamos contentos con nosotros mismos, sino si estamos contentos con alguna cosa en general. Una vez que hemos dicho sí a un instante singular, hemos dicho sí no sólo a nosotros mismos, sino a la existencia toda. De hecho, nada subsiste para sí, ni en nosotros ni en las cosas. Y si una única vez nuestra alma ha vibrado y resonado como un arpa por la felicidad, a determinar este único acontecimiento han concurrido todas las eternidades. Y en aquel único instante en el que decimos sí la eternidad entera quedó aprobada, redimida, justificada y afirmada»[52]. Es la experiencia afirmativa que Nietzsche sitúa como núcleo del modo dionisíaco de experimentar el mundo y la existencia. Por último, para Nietzsche lo eterno es el retorno en cuanto retorno *real*, efectivo y total, no el retornar de algo *posible*. La eternidad no se separa del retorno, sino que es su característica esencial. Ésta es la nueva creencia (*Glaube*) que Nietzsche contrapone a la concepción metafísico-cristiana del tiempo como tiempo lineal teleológicamente orientado al más allá[53].

[52] NF, fin de 1886-primavera de 1887, 7 (38).

[53] «El devenir debe quedar explicado sin recurrir al expediente de las causas finales. El devenir debe aparecer justificado en todo momento. No es lícito en absoluto justificar el presente con el futuro, o el pasado con el presente. La necesidad no tiene la forma de una fuerza total omnicomprensiva,

¿Es esto un fatalismo extremo, puesto que es decisión de identificarse totalmente con la necesidad del mundo, tal como la expresa la fórmula *ego fatum*? No, en la medida en que este *amor fati* debería entenderse del modo opuesto a lo que pretende significar esa decisión heideggeriana en virtud de la cual el individuo entra en posesión de su existencia y se apoya en ella, decisión por la que el individuo accede, en último extremo, a la eternidad. En Nietzsche, el amor del destino no es otra cosa que el acto máximo de desposesión de sí en virtud del cual se vuelven intercambiables sujeto y objeto, yo y mundo (*ego fatum*). Heidegger interpreta todavía la decisión del eterno retorno desde las coordenadas de la concepción cristiana de la salvación, mientras que Nietzsche sitúa claramente su pensamiento en el ámbito del paganismo: «Aunque el cristianismo —dice Nietzsche— haya situado en primer plano la doctrina de la entrega y el amor, su verdadera influencia histórica ha sido la de una intensificación del egoísmo individual impulsándolo a su último extremo: ese extremo es la creencia en una inmortalidad individual. El individuo se ha hecho tan importante que no se le podía sacrificar»[54]. No hay, pues, diferencia para Nietzsche entre esta experiencia de máxima afirmación que expresa el *amor fati* y la experiencia dionisíaca del mundo que dice sí a la vida sin excluir nada de ella, como aquello que se mantiene igualmente poderoso y feliz a través de todos sus cambios. La afirmación del superhombre no hace más que repetir y producirse en la dirección de la autoafirmación que la vida se da eternamente a sí misma. Por eso termina diciendo Zaratustra que el instante de ese acto de *amor fati* no es un momento del tiempo, sino que es eternidad, la eternidad de la vida afirmándose a sí misma en el instante en el que, con nuestra afirmación, nos identificamos con ella. Esto significa que el sentido del instante en el que el hombre comprende su temporalidad auténtica no es, como cree Heidegger, el de una diferencia de mi existencia frente al curso vulgar de los acontecimientos del mundo. Es, al contrario, la mayor atenuación que

dominante, o de un primer motor. Todavía menos es entendida como algo que determina necesariamente un valor. Por eso hay que negar una conciencia complexiva del devenir, un Dios». NF, noviembre de 1887-marzo de 1888, 11 (72).

[54] NF, primavera de 1888, 14 (5).



pueda pensarse de la separación entre yo y mundo. Esto pone claramente a la vista una diferencia insalvable entre los pensamientos de Heidegger y Nietzsche: mientras el objetivo del primero es determinar la existencia auténtica como realización de la libertad individual (un proyecto de innegable inspiración cristiana), en Nietzsche lo que se trata de averiguar es cómo «renaturalizar» al hombre mediante su reinserción de nuevo en la totalidad natural (un proyecto movido por la voluntad de un retorno al paganismo antiguo). Entonces, si en Heidegger, la perspectiva existencial dificulta una salida de los límites del individualismo, el mal llamado fatalismo de Nietzsche trataría de recuperar la perspectiva de la totalidad del mundo y la cuestión de nuestra inserción en él.

## 4. LA TÉCNICA COMO CONSUMACIÓN DE LA METAFÍSICA

Pero lo sustancial de la comprensión heideggeriana de Nietzsche consiste, sin duda, en la identificación de su pensamiento, en el marco de la historia de la metafísica, como su acabamiento último y como anuncio, a la vez, de una nueva época del ser. De modo que comprender el pensamiento de Nietzsche consistirá, ante todo, en descubrir la relación entre ser y ente que caracteriza esencialmente a nuestra época como época del fin y definitivo triunfo de la metafísica. El pensamiento de Nietzsche es especialmente decisivo porque en él la culminación de la metafísica revela, por fin, su esencia no desvelada, preparando las condiciones para su posible superación. Esto lleva a Heidegger a afirmar que «el hoy —no contado por el calendario ni por los sucesos de la historia mundial, sino determinado desde el tiempo más propio de la historia de la metafísica— es la determinación metafísica de la humanidad histórica en la época de la metafísica de Nietzsche»[55].

La metafísica ha desplegado, pues, ya el conjunto de sus posibilidades de modo que ahora, en su etapa final, constituye el fundamento de un sistema de pensamiento a nivel planeta-

[55] N II, p. 205.

rio en virtud del cual funciona la organización actual del mundo. Puesto que, para Heidegger, la metafísica se define como olvido y alejamiento del ser, su desarrollo es posible mientras se deja sentir aún de alguna manera la diferencia entre ser y ente, de modo que, sobre la base de esta diferencia ontológica, la metafísica se puede seguir distinguiendo de la simple actividad concreta de organización del ente. Pero sólo mientras subsiste algo no reducido por completo al ente y a su devenir, el pensamiento metafísico subsiste y tiene sentido. Lo que pone de manifiesto el pensamiento de Nietzsche es que la voluntad de poder ha acabado ya con cualquier atisbo de lo que no se reduce al ente, por lo que la metafísica no puede seguir existiendo como actividad con identidad propia. Se ha convertido en algo inútil y superfluo: «La metafísica completa, que constituye el fundamento del modo de pensar planetario, proporciona el instrumento para una ordenación de la tierra destinada probablemente a durar largo tiempo. Esta ordenación no tiene necesidad ya de la filosofía, porque ella está en su base»[56] Hoy, por tanto, la metafísica concluye en su identificación completa con la actividad de organización y dominación del ente que es *la técnica.*

La técnica, dice Heidegger —como determinante máximo de la época de la metafísica acabada—, no es un simple conjunto de herramientas y de máquinas a disposición del hombre[57], no son los fenómenos que de ella vemos a primera vista: las máquinas, los motores, la industria, los medios de transporte, los ordenadores, etc. Es un proyecto metafísico que se extiende y abarca todos los ámbitos de la realidad, y no sólo a las máquinas; es, en su esencia, voluntad de poder como voluntad de voluntad: «La voluntad de voluntad pone, como condiciones de su propia posibilidad, el aseguramiento de fondos (verdad) y la posibilidad de impulsos que vayan más allá de sí mismos (arte). La voluntad de voluntad, por tanto, se organiza a sí misma como ser del ente. En la voluntad de voluntad es donde la técnica (aseguramiento de fondos) y la incondicionada ausencia de meditación asumen el predominio»[58]. Es decir, según este texto, la técnica actual es, al mismo tiempo, la forma suprema de la conciencia (*Bewusstheit*) racional técnicamente interpretada, y la ausencia de meditación como incapacidad organizada de entrar en relación con algo distinto. O dicho todavía en otras palabras: por un lado, la técnica, en cuanto resultado consumado de la voluntad de voluntad, es lo que realiza plenamente la definición de la verdad como valor vital dada por Nietzsche (eso es lo que significa la técnica en cuanto actividad con la que el hombre se crea esos «fondos», esa estabilidad-verdad que necesita en vistas a una ulterior superación). Por otro lado, la técnica implica la incapacidad para reconocer ya diferencia alguna entre ser y ente, pues, para ella, el ser del ente consiste en el ser asegurado dentro de una actividad estabilizante fundada sobre el cálculo y la planificación, de modo que este ente no tiene ya ningún otro ser fuera de la actividad representativa y productiva del sujeto. La verdad, pues, no es más que la certeza de un sujeto que se certifica a sí mismo, y el ser de las cosas no es más que lo que resulta de la actividad representativa y productiva del sujeto, en virtud de la que éste construye y reconstruye incesantemente el mundo[59].

Y si la voluntad de poder como voluntad de voluntad es así la esencia de la técnica, el eterno retorno de lo mismo define el modo contemporáneo de la producción industrial y tecnológica, cuyo único fin es reproducirse continua e incesantemente

[56] Heidegger, M., *Vorträge und Aufsätze*, ed. cit., p. 83. Para la crítica a la interpretación heideggeriana véase Müller-Lauter, W., «Das Willenswesen und die Übermensch», en *Nietzsche Studien*, 1981-1982 (10-11), así como Müller-Lauter, W., *Über Werden und Wille zur Macht (Nietzsche-Interpretationen I)*, Gruyter, Berlín, 1999, pp. 88 ss.

[57] «Dejemos de una vez de representar lo técnico sólo técnicamente, esto es, a partir del hombre y de sus máquinas. Prestemos atención a la llamada bajo cuyo influjo se encuentran en nuestra época, no sólo el hombre, sino todo ente, naturaleza e historia, en relación con su ser». Heidegger, M., *Identidad y diferencia*, trad. H. Cortés y A. Leyte, Anthropos, Barcelona, 1988, p. 81.



[58] Heidegger, M., *Vorträge und Aufsätze*, ed. cit., p. 79.

[59] «En el concepto de voluntad de poder, los dos valores constitutivos (la verdad y el arte) son sólo nombres diversos para indicar la técnica en su sentido esencial de constitución planificadora-calculante de fondos entendida como prestación (*Leistung*), y para indicar el producir de los creadores que, sobrepasando las configuraciones asumidas una y otra vez por la vida, ofrecen a ésta un nuevo estímulo y aseguran el movimiento de la cultura». Heidegger, M., *Vorträge und Aufsätze*, ed. cit., p. 86.

repitiéndose sin fin a sí mismo. La técnica y la industria modernas producen bienes para satisfacer necesidades, y producen necesidades para que otros bienes sean demandados y producidos. Un movimiento en círculo que carece de finalidad ulterior y distinta de su mismo moverse, y que muestra la clausura del mundo tecnificado sobre sí mismo y la ilusoriedad de cualquier pretensión de relación con algo «exterior» u «otro». En el pensamiento de la voluntad de poder, querer es poner al ser como objeto y en cuanto objeto racional, o sea como objeto calculable. Si el querer se define metafísicamente como un producir (*Her-stellen*), la técnica puede ser definida entonces como la producción absoluta de la totalidad del ente por la sola voluntad. Voluntad de voluntad equivale, en este sentido, a producir por producir (*Herstellen zum Herstellen*). He ahí el repliegue sobre sí misma de la voluntad que muestra su nihilismo, pues no persigue ningún objetivo, sino que se desarrolla sobre ella misma hasta el absurdo. La construcción y el almacenamiento de armas nucleares, por ejemplo, no está determinada por la intención de llevar a cabo un uso bélico determinado de ellas. Está motivada por el simple impulso de producir arsenales por producirlos. En general, lo que termina por caracterizar a la productividad técnica, o a los grandes negocios financieros, no es más que ese movimiento sin finalidad en el que lo único *necesario* es la producción por la producción o la ganancia económica por la ganancia. Y ninguna de las justificaciones externas que se pretendan dar a ese círculo logra ir más allá de un puro añadido superfluo, porque la voluntad de voluntad plasmanda en este mecanismo sólo obedece a su propia lógica interna y no a los planteamientos del hombre.

Voluntad de voluntad o eterno retorno de lo mismo, por tanto, son expresiones que, aplicadas a la técnica como su definición más esencial, apuntan a una circularidad como su elemento distintivo y dominante. La técnica produce, en definitiva, lo que ella es, quiere lo que produce y produce lo que quiere. No quiere sólo la producción del simple objeto (*Gegenstand*), sino que —como Heidegger dice— quiere proveerse de unos fondos (*Bestand*), o sea, de una reserva de fuerza y de objetos para, a partir de ellos, ir siempre más allá, perseguir el aumento de más fuerza y la acumulación de más objetos, dando curso así al impulso de automovimiento que la rige. A esto han ido a parar los



principios filosóficos poco a poco gestados a lo largo de la historia de la metafísica. Una vez realizados y al mismo tiempo olvidados (como tales principios filosóficos), estos principios escapan a todo control y se desarrollan de manera imparable. De modo que, en el acabamiento de la metafísica, no sucede nada fundamentalmente nuevo, sino el simple despliegue ilimitado de las posibilidades adquiridas.

Nietzsche habría adivinado, pues, esta esencia (*Wesen*) de la época actual en la que culmina la metafísica. Esta esencia es, ante todo, la situación del máximo abandono y olvido del ser por la prepotencia del ente. Pero, a la vez que capta esa esencia, el pensamiento de Nietzsche estaría también ya, por eso mismo, más allá de ese pensamiento que reduce el ser a ente. Porque el extremo abandono del ser por el ente —del que en nuestra época es expresión la técnica—, es la forma, la modalidad en la que ahora el ser se da[60]. De modo que la técnica es —vista ella misma a la luz de la historia del ser—, también un destino del desvelamiento de la verdad del ser. A esta verdad es a lo que Heidegger llama *Gestell*: «Aquello en lo que y a partir de lo que hombre y ser se dirigen el uno al otro en el mundo técnico habla a la manera de la com-psición (*Gestell*)»[61]. El *Gestell* es la dimensión que puede procurarnos aún lo que rige propiamente en la constelación de ser y hombre. Y lo que es posible experimentar en esa dimensión, justamente a través de la técnica, puede ser el preludio (*Vorspiel*) de un acontecimiento (*Ereignis*) de sobrepasamiento del mero dominio de la consumación para llegar a un acontecer más originario[62].

En la expresión «esencia de la técnica», esencia (*Wesen*) alude al ser no como sustantivo, sino como verbo, es decir, alude al ser como desvelarse (*Sein als Entbergen*). Es la esencia que condensa los principios metafísicos acumulados por la his-

---

[60] «Según parece, hoy ya no necesitamos, como hace años, de indicaciones detalladas para llegar a contemplar la constelación desde la que el hombre y el ser se dirigen el uno al otro. Se podría pensar que es suficiente nombrar el término *era atómica* para que lleguemos a tener la experiencia de cómo llega hoy a nuestra presencia el ser en el mundo técnico». Heidegger, M., *Identidad y diferencia*, ed. cit., p.79.

[61] Heidegger, M., *Identidad y diferencia*, ed. cit., p. 85.

[62] Heidegger, M., *Identidad y diferencia*, ed. cit., p. 89.

toria del ser, que es la historia de la metafísica, y que se unen en el *Gewesen* o el *Währen*: la esencia es lo que mantiene al ser a partir de un descubrimiento más antiguo (*Alles Wesende währt*, todo lo que es esencial dura). Los principios metafísicos de la historia los reúne, pues, la técnica en una esencia que los lleva a su perfección. Pero realizándolos los transforma hasta volverlos irrecognoscibles. Así la voluntad se convierte en voluntad de voluntad, el principio de razón suficiente actúa por todas partes en la planificación, en la automatización y en la informatización, etc. De modo que el destino que ha conducido de la metafísica a la técnica actual es un destino que afecta a todos los sectores de la realidad y no sólo a las máquinas. Es decir, marca al ente en su totalidad (naturaleza, hombre, historia, etc.). Desde el momento en que se introduce, para comprender la esencia, la perspectiva de la historia del ser, la esencia no es algo parecido a una idea platónica (como todavía pensaba Husserl), sino algo que implica, conlleva, y encierra dentro de sí los sentidos acumulados por la historia del ser que es la historia de la metafísica. Es, por tanto, lo que desvela el ser, su sentido, desarrollado a partir del descubrimiento con el que se inicia una época del ser.

Basta con aplicar esta definición de esencia a la esencia de la técnica para comprender en qué sentido la técnica es lo que lleva a su consumación el sentido del ser en nuestra época integrando en ella los principios metafísicos fundamentales de toda su trayectoria histórica anterior. Es como decir que los elementos constitutivos y distintivos de la época presente son el resultado de proposiciones enunciadas en los comienzos de la historia de Occidente y que se han venido desarrollando y madurando desde entonces. Hay una especie de conservación (aunque no una *Aufhebung*, en sentido hegeliano) y de refundición de las ideas metafísicas de la historia en la esencia de nuestra época como esencia de la técnica. Lo que en otras épocas anteriores eran meros postulados teóricos o puras exigencias del pensamiento (por ejemplo, los primeros principios de la antigua metafísica: el principio de identidad, el principio de razón suficiente, el principio de no contradicción, etc.) ahora se han traducido ya en realidad material concreta, o sea se han actualizado en modos de funcionamiento operativo de naturaleza vital e histórica evidente. Por ejemplo, una de las cosas que la



técnica contemporánea ha convertido con mayor evidencia en una realidad palpable y común es aquel postulado de la filosofía racionalista moderna según el cual el objetivo de la ciencia debía ser hacer del ser un objeto racional, calculable y operativamente manipulable. La ciencia moderna perseguía, así, la matematización de la naturaleza y se afanaba por aplicar el mecanicismo a todos fenómenos posibles. Con lo cual estaba decidiendo de antemano un determinado concepto de la realidad: el que sólo admite como real lo objetivable y calculable. Esta decisión, este querer racionalizarlo y matematizarlo todo indica que, en realidad, la técnica contemporánea no es la ciencia físico-matemática moderna aplicada. La ciencia moderna no es un saber independiente y libre que, una vez formulado, se aplica en la ingeniería y en la industria, sino al revés. Se formula ya subordinado y al servicio de una voluntad de racionalización y de cálculo que viene de atrás y que constituye el eje del proyecto metafísico general que madura en la técnica contemporánea. La ciencia fisico-matemática moderna responde, pues, en definitiva, a una necesidad de la esencia de la técnica, que determina su aparición y le confiere su verdadero sentido. No es el precedente y la causa de la técnica contemporánea, sino que la técnica contemporánea y su esencia constituyen la causa oculta de ese proyecto de objetivación de la naturaleza que sólo se clarifica cuando nos remontamos a su situación en el marco de la historia del ser.

La técnica tiene ahora, pues, el aspecto del ser, porque ella es quien lleva a la unidad una multiplicidad de fenómenos dispersos que, en un análisis superficial, se tienden a considerar simplemente como signos de una crisis de civilización. Algunos de esos fenómenos que definen el espíritu de nuestra época, y cuya esencia sería la esencia de la técnica, son: la pérdida del sentido de la distancia y de la proximidad a causa de la velocidad de los medios rápidos de transporte y del perfeccionamiento cada vez mayor de los medios de comunicación; la aceleración imparable de la producción y del consumo a gran escala al precio de una dilapidación extrema de los recursos naturales y de una destrucción del medio ambiente; la circulación cada vez más veloz de cantidades inabarcables de información sin otra meta que ella misma (Internet, etc.); la instrumentalización comercial cada vez más descarada de las guerras y de

las desgracias humanas como espectáculos televisivos rentables situados al mismo nivel que el cotilleo y los espots publicitarios; la globalización planetaria de los modos de vida y la estandarización y uniformización del mundo; la política subordinada cada vez más a la economía mundial y a la planificación tecnocrática de las multinacionales, etc.[63]. Para entender el sentido unitario y propio de todos estos fenómenos no bastan los análisis sociológicos, económicos, políticos o históricos, sino que hay que verlos como manifestaciones de una misma esencia que los determina. Heidegger propone penetrar en esa esencia en la que se condensa toda una preparación que recorre la historia de la metafísica occidental. Sólo así puede captarse cómo la ciencia no esa esfera autónoma de nuestra cultura según ella se presenta, sino que se ha desarrollado siguiendo la tendencia que termina por reducirla a mera operatividad técnica de objetivación y de cálculo. Está, pues, al servicio del proyecto más general de la tecnificación del mundo y responde a una necesidad de su esencia: «La física moderna no es experimental por el hecho de que pregunte a la naturaleza con la puesta en marcha de aparatos técnicos. Por el contrario, precisamente porque la física, y esto ya como pura teoría, requiere a la naturaleza el manifestarse (*darstellen*) como un conjunto calculable de fuerzas, por eso es empleado el experimento, para preguntar si y cómo la naturaleza, así requerida, se da (*sich meldet*)»[64]. Del mismo modo, el control planificado y burocrático de los individuos por parte de los estados y de las empresas no son más que consecuencias de una necesidad de esencia.

La superación de la metafísica, el sobrepasamiento del mero dominio del *Gestell* no puede ser, sin más, un hecho histórico, pues la historia está esencialmente ligada a la metafísica. El hombre tiene que buscar una nueva relación con el ser, pero esto no depende enteramente de él. En todo caso, el ser es, según Heidegger, la apuesta de un combate. Sólo los grandes afirmadores, poetas, pensadores, hombres de acción han sido capaces de arrancar la emergencia del ser a su retraerse, el descubrimiento a su ocultamiento y banalización. El origen de esta fuerza es una correspondencia con el ser mismo como poder de la manifestación, del mostrarse: «El salto es la puerta que abre bruscamente la entrada al dominio en el que el hombre y el ser se han encontrado desde siempre en su esencia porque han pasado a ser propios el uno del otro desde el momento en el que se han alcanzado. La puerta de entrada al dominio en donde esto sucede, acuerda y determina por vez primera la experiencia del pensar[65]. Pero, en último término, también el acontecimiento (*Ereignis*) de este sobrepasamiento está ligado a la historia del ser: *Das Ereignis ereignet*. Esta tautología indica que sobre el acontecer del ser no cabe hacer previsiones, ni es posible captar su dirección o su proximidad. Tendencia, dirección, sentido pueden tener valor dentro de una época de la historia del ser, pero no para la historia del ser. La historia de las épocas del ser simplemente acontece (*ereignet*)».

[63] Cfr. Heidegger, M., *Introducción a la metafísica*, trad. A. Ackermann, Gedisa, Barcelona, 1993, pp. 49-50.

[64] Heidegger, M., *Vorträge und Aufsätze*, ed. cit., p. 55.



[65] Heidegger, M., *Identidad y diferencia*, ed. cit., p. 79.

CAPÍTULO 8

# NIETZSCHE EN DELEUZE: HACIA UNA GENEALOGÍA DEL PENSAMIENTO CRÍTICO

## 1. LA PERSPECTIVA DEL NEOESTRUCTURALISMO

Deleuze ve, ante todo, en Nietzsche a uno de los filósofos que con mayor eficacia crítica contradice la concepción clásica del pensamiento como búsqueda de la verdad y como ejercicio de amor a la verdad. Nietzsche se opone a la tradición filosófica que considera que el pensamiento quiere y ama la verdad, de la que nos vemos alejados por la acción de fuerzas extrañas al pensamiento (procedentes del cuerpo, de las pasiones, de los intereses, etc.). Esta tradición entiende, en consecuencia, que «basta con un método para pensar bien, para pensar lo verdadero»[1]. Nietzsche objeta a esta concepción del pensamiento que

[1] Deleuze, G., *Nietzsche et la philosophie*, PUF, París, 1962, p. 118. Algunos estudios sobre la interpretación deleuziana de Nietzsche son: Boundas, C. V.-Olkowski, D. (eds.), *Gilles Deleuze and the theater of philosophy*, Routledge, Londres, 1994; Cacciari, M., «Razionalità e irrazionalità nella critica del politico in Deleuze e Foucault», en *Aut Aut*, 1977 (161), pp. 119-133; Clément, C., *Miroirs du sujet*, París, 10/18, 1975, pp. 163-182: «L'incarnation fantasmatique»; Clouscard, M., *Néo-Fascisme et idéologie du désir: Les Tartuffes de la révolution*, Denoël, París, 1973; Cressole, M., *Deleuze*, Ed. Universitaires, París, 1973; Delauney, M. B., «Deleuze et Nietzsche», en *Magazine Littéraire*, 1988 (257), pp. 44-46; Delco di Bellinzona, A., *Filosofia della differenza: La critica del pensiero rappresentativo in Deleuze*, Pedrazzini, Locarno, 1988; Dumoillé, C., *Nietzsche et Artaud: pour une éthique de la cruanté*, Presses Universitaires, París, 1992; Ferraris, M., «Deleuze. Critica, affirmatività, sperimentazione», en *Aut Aut*, 1982 (187-188), pp. 123-136; Glucksmann, A., «Préméditations nietzschéennes», en *Critique*, 1965 (213), pp. 125-144; Hardt, M., *Gilles Deleuze: an apprenticeship in Philosophy*, Univ. of Minnesota Press, Minneapolis, 1995; Laruelle, F., *Les philosophies de la différence*, PUF, París, 1986; Leigh, J. A., «Deleuze, Nietzsche and the Eternal Return», en *Philosophy Today*, 1978 (22), pp. 206-223; Martin, J. C., *Variations. La philosophie*, G. Deleuze, París, Payot, 1993; Mengue, P. H., *Gilles Deleuze ou le systeme du multiple*, Ed. Kimé, París, 1994; Pardo, J. L., *Deleuze: violentar el pensamiento*, Cincel, Madrid, 1990; Pecora, V. P., «Deleuze's Nietzsche and Post-Structuralist Thougth», en *Substance*, 1986 (48), pp. 34-50; Wahl, J., «Nietzsche et la philosophie», en *Revue de Mëtaphysique et Morale*, 1963 (3, July-Sept.), pp. 352-379; Zourabichvili, F., *Deleuze, une philosophie de l'evénement*, PUF, París, 1994.





«no hace referencia nunca a las fuerzas reales que intervienen en el pensamiento ni refiere el pensamiento mismo a las fuerzas reales que supone en cuanto pensamiento»[2]. En su obra *Proust y los signos* (1964), elaborada casi simultáneamente al espléndido estudio dedicado a Nietzsche y publicada dos años después, Deleuze destaca hasta qué punto las sensaciones de dolor y de placer, las variaciones de intensidad de estas sensaciones, el efecto de un encuentro fortuito con imágenes o signos, son capaces de poner en funcionamiento el pensamiento y la reflexión. Por tanto no es cierto que todas estas fuerzas «extrañas al pensamiento» nos aparten de la verdad, sino que son ellas los determinantes esenciales para su búsqueda y revelación. En la obra de Proust es frecuente encontrar situaciones en las que la verdad se delata antes de dejarse descubrir. Muchos de sus personajes traicionan un secreto, celosamente guardado, por un gesto que no viene a cuento, una palabra fuera de lugar, un comportamiento que contrasta con los hábitos cotidianos de esa persona. Esto lleva a Deleuze a concluir que, «a la idea filosófica de método, Proust opone la doble idea de la coacción y del azar. La verdad depende de un encuentro con algo que nos obliga a pensar y a buscar la verdad. El azar de los encuentros, la presión de la coacción son dos temas fundamentales en Proust. Y lo que constituye el objeto de un encuentro, o sea, lo que ejerce sobre nosotros esa violencia, es el signo»[3].

La idea central de la temática de la genealogía en Nietzsche es que el pensamiento nunca piensa por sí mismo, ni encuentra por sí mismo la verdad, sino que está siempre condicionado y determinado por relaciones de fuerzas que se establecen con la

[2] Ibídem.

[3] Deleuze, G., *Marcel Proust et les signes*, PUF, París, 1964, p. 33.

mediación del cuerpo. Por tanto, la pregunta «¿qué es lo verdadero?» debe quedar sustituida por estas otras: «¿quién busca la verdad?», «¿qué quiere quien afirma tal o cual cosa como verdad?». Pues «pensar depende de las fuerzas que se apoderan del pensamiento. Pensar como actividad es siempre una segunda potencia del pensamiento, no el ejercicio natural de una facultad, sino un acontecimiento extraordinario en el pensamiento mismo y por el pensamiento mismo»[4].

Y al oponerse así a la imagen dogmática del pensamiento, propia de la tradición filosófica[5], Nietzsche reivindica todo un nuevo concepto de filosofía como ejercicio práctico de valoración y de interpretación, filosofía como crítica orientada a fijar el sentido y el valor que son determinados por la fuerza y por relaciones de fuerza: «Pensar es juzgar y juzgar es valorar e interpretar, es crear valores. El problema del juicio es el problema de la justicia y de la jerarquía de las fuerzas»[6]. Es el programa filosófico que Nietzsche entiende como original de los filósofos presocráticos y que se diluye cuando la filosofía se convierte en teoría y en metafísica por obra, sobre todo, de Sócrates y de Platón.

A Deleuze le atrae, pues, esta perspectiva crítica de Nietzsche y, decidido a desarrollar las ambiciosas propuestas que representa, emprende un brillante análisis de la obra nietzscheana —que, a partir de 1962 (año en que se publica *Nietzsche et la philosophie*), sigue incansable a lo largo de toda su trayectoria intelectual—, en busca de respuestas a los distintos y decisivos problemas que se plantean. Concretamente, tratará de determinar: 1) Cuáles son las condiciones de la interpretación que resultan de una revisión de la concepción nietzscheana de la voluntad de poder; 2) Cómo el sentido despliega la multiplicidad de mundos incluidos en los signos y cómo se explica la identidad a partir de la repetición de la diferencia, desde una reinterpretación de la idea nietzscheana del eterno retorno; 3) Cómo entender el nuevo pensamiento crítico como pensamiento afir-

[4] Deleuze, G., *Nietzsche et la philosophie*, ed. cit., p. 123.

[5] Cfr. Deleuze, G., *Différence et répétition*, PUF, París, 1968, pp. 169-217, y Deleuze, G., *Nietzsche et la philosophie*, ed. cit., pp. 118-123; también Foucault, M., «Theatrum philosophicum», en *Critique*, 1970 (282), pp. 885-908.

[6] Deleuze, G., *Nietzsche et la philosophie*, ed. cit., p. 107.



mativo, tomando como base la tematización nietzscheana de lo trágico.

Para Nietzsche, pensar es interpretar. Al conocimiento verdadero, situado por la tradición metafísica como contenido y meta del filosofar, él contrapone la práctica filosófica consistente en la interpretación y valoración de lo que pretende hacerse pasar por verdadero. Lo primero que hay que cuestionar, por tanto, es el dualismo metafísico de apariencia y realidad, sensible e inteligible, en el que se basa la concepción de la verdad como adecuación. Es lo que Nietzsche hace introduciendo la noción de sentido que se atribuye a un fenómeno. Contra la búsqueda metafísica de la verdad inteligible, situada más allá de lo sensible y temporal, Nietzsche desarrolla los conceptos de sentido y valor que permiten detectar, tras cualquier verdad o valor que se pretenden válidos y universales, una valoración que procede del modo de ser en el mundo de quienes los afirman o asumen: «El sentido de algo está *en su relación con la fuerza que se apodera de él*, y, por tanto, *el valor de algo está en la jerarquía de las fuerzas* que se expresan en la cosa como fenómeno complejo»[7].

La introducción de estas nociones de sentido y valor tienen, inmediatamente, algunas importantes consecuencias: 1) Las esencias, de las que habla la filosofía tradicional, no son otra cosa que el sentido que es afirmado por una voluntad como afirmación de su potencia y de su diferencia de fuerza: «El sentido de los signos es una esencia afirmada en toda su potencia»[8]. La noción de potencia adopta aquí un valor particular, pues, caracterizada por su potencia —o sea por una determinada virtualidad e intensidad—, la potencia entra en una relación de identidad con el signo y con el sentido. Las esencias deberán ser consideradas en su potencia para expresarse en una multiplicidad de signos y ser reveladas por ellos; 2) El sentido es siempre múltiple, porque la característica de la fuerza que lo afirma es la pluralidad y la diferencia respecto de las otras fuerzas; 3) El sentido de un mismo fenómeno cambia cuando cambian las fuerzas que se apoderan de él.

[7] Deleuze, G., *Nietzsche et la philosophie*, ed. cit., p. 31.

[8] Deleuze, G., *Marcel Proust et les signes*, ed. cit., p. 64.

La voluntad de poder es, en consecuencia, el elemento que condiciona con su potencia el sentido de los fenómenos, elemento diferenciador del valor de los valores y, para ello, previamente, el elemento diferenciador de la fuerza: «La voluntad de poder es el elemento del que derivan la diferencia de cantidad de las fuerzas puestas en relación y, a la vez, la cualidad que, en función de esta relación, caracteriza a cualquier fuerza»[9]. Es decir, en el planteamiento de Nietzsche, la voluntad de poder es un principio creador pero inseparable de una tipología pluralista, «inseparable de los casos particulares en los que se determina»[10]. Esto se aclara y precisa cuando Nietzsche señala al cuerpo como «campo de batalla» de la voluntad de poder. El cuerpo es un compuesto de una multiplicidad de fuerzas irreductibles. De ellas unas son dominantes o activas, y otras son dominadas o reactivas. Actividad y reactividad son las cualidades de una determinada relación de fuerzas producida en sus continuos encuentros al azar. Y esta cualidad no es otra cosa que el producto de su cantidad, o sea, de la diferencia de cantidad de unas fuerzas frente a otras. Expresados así los términos del planteamiento, puede entenderse entonces en qué sentido Nietzsche define la voluntad de poder como voluntad de querer afirmar la propia diferencia de cantidad de fuerza, siendo el análisis genealógico el método o procedimiento que él propone para descubrir ese «elemento diferencial de los valores del que procede su valor»[11], o sea el tipo de voluntad de poder que los pone o afirma.

Presentándose, pues, como una nueva filosofía de la voluntad, la de Nietzsche se separa, sin embargo, así radicalmente de la manera en que la voluntad había sido tradicionalmente comprendida como «deseo de poder», «querer ejercer el dominio». A pesar de diferencias inconmensurables en sus planteamientos, pensadores como Hobbes, Hegel o Schopenhauer coinciden en ver la voluntad como una energía única que, en cuanto potencia esencialmente destructiva, es necesario negar. Hobbes, el filósofo del *bellum omnium contra omnes*, considera precisa la voluntaria sumisión a un soberano (contenido del

[9] Deleuze, G., *Nietzsche et la philosophie*, ed. cit., p. 84.
[10] Deleuze, G., *Nietzsche et la philosophie*, ed. cit., p. 130.
[11] Deleuze, G., *Nietzsche et la philosophie*, ed. cit., p 25.



pacto social) como único modo de impedir la guerra generalizada. La opinión de Hegel se expresa de modo suficientemente claro en su tematización de la relación dialéctica entre dueño y esclavo. Y Schopenhauer ve, por su parte, en la voluntad única y universal el origen del egoísmo y de la lucha por la existencia, proponiendo una ética de la renuncia y de la negación de la vida. Nietzsche rechaza todas estas teorías de la voluntad que acaban negándola y dan origen así o refuerzan el resentimiento y la conciencia de culpa. Frente a ellas señala, principalmente, tres cosas: 1) En primer lugar, que la voluntad no es una fuerza unitaria, sino relaciones de fuerzas enfrentadas y pugnando unas contra otras por imponer su propia diferencia de fuerza. El querer único de la metafísica debe disgregarse en una pluralidad de fuerzas en lucha entre sí, que se afirman como tales midiéndose antagonísticamente; 2) En segundo lugar, la voluntad como voluntad de poder no es un «querer el poder» que surge de una carencia de fuerza a la que se quiere suplir mediante la adquisición del poder, sino que tiene como base su propia afirmatividad. O sea, lo que la voluntad quiere no es el poder, sino que es la potencia (la multiplicidad afirmativa) la que se quiere a través de la voluntad de poder: «La potencia es lo que quiere en la voluntad de poder. La potencia es, en la voluntad, el elemento genético y diferenciador. Por ello la voluntad de poder es esencialmente creadora»[12]. Voluntad de poder es, en definitiva, reconocer y querer lo múltiple; 3) En tercer lugar, la negación de la voluntad a la que conducen las concepciones de la tradición filosófica y que nutren los ideales ascéticos, es paralela al hiperdesarrollo de la conciencia como instancia de negación, de autolimitación y de represión: «La conciencia es esencialmente reactiva»[13]. «¿Qué es activo? Tender al poder»[14]. La conciencia pertenece, pues, para Nietzsche, a las fuerzas reactivas y es siempre expresión de ellas.

E invirtiendo así la concepción tradicional de la voluntad y su valoración, es como cree Nietzsche que se supera el nihilismo de la metafísica occidental y su concepción dogmática del conocimiento como representación. Por eso, según Deleuze,

[12] Deleuze, G., *Nietzsche et la philosophie*, ed. cit., pp. 96-97.
[13] Deleuze, G., *Nietzsche et la philosophie*, ed. cit., p. 47.
[14] Deleuze, G., *Nietzsche et la philosophie*, ed. cit., p. 48.

Nietzsche debe ser reconocido como el verdadero punto de viraje crítico, en la modernidad, respecto a la filosofía clásica, y no Kant. Para Deleuze, Nietzsche es un descendiente a la vez que un rival de Kant, al hacer de su filosofía «una transformación radical del kantismo y una reinvención de la crítica que Kant traicionó en el momento mismo de emprenderla»[15], al replegarla sobre la dialéctica y sobre el conocimiento de lo verdadero, que continuaba siendo asumido como el problema fundamental de la filosofía y que hacía lógicos y naturales, por tanto, los posteriores desarrollos idealistas poskantianos. Lejos, pues, de representar el cumplimiento del nihilismo europeo, la concepción nietzscheana de la voluntad de poder constituye un nuevo inicio para el pensamiento, que «debe sustituir a la vieja metafísica, destruirla y superarla»[16].

En conclusión, la voluntad de poder es el elemento que interpreta, o sea, el elemento que determina la fuerza que da sentido a la cosa, el elemento que valora o que confiere valor a la cosa como factor diferenciador. El sentido y el valor derivan, en última instancia, de la voluntad de poder como relación de fuerzas. Su esencia la constituye una diferencia que es «el objeto de una afirmación práctica *inseparable de la esencia y constitutiva de la existencia*»[17]. Ésta no es, claro está, la diferencia hegeliana: «La dialéctica hegeliana es reflexión sobre la diferencia, pero invierte su imagen»[18]. Deleuze opone con cierto detenimiento, a lo largo de su *Nietzsche et la philosophie*, la diferencia nietzscheana a la de Hegel, detallando cómo «el sí de Nietzsche se opone al no dialéctico, la afirmación dionisíaca a la negación dialéctica, la diferencia a la contradicción dialéctica»[19]. Su tesis es que la voluntad de poder es *el principio de la síntesis de las fuerzas*, pero una síntesis que, en vez de anularlas (*Aufhebung*), subraya su diferencia al establecer su jerarquía y cualificar diferenciadamente a cada una de ellas. De ahí que, para Deleuze, el interés de la operación de Nietzsche consista, sobre todo, en «haber descubierto, en el corazón de la síntesis,

[15] Deleuze, G., *Nietzsche et la philosophie*, ed. cit., p. 87.
[16] Deleuze, G., *Nietzsche et la philosophie*, ed. cit., p. 95.
[17] Deleuze, G., *Nietzsche et la philosophie*, ed. cit., p. 33.
[18] Deleuze, G., *Nietzsche et la philosophie*, ed. cit., p. 70.
[19] Deleuze, G., *Nietzsche et la philosophie*, ed. cit., p. 10.



la reproducción de lo diverso»[20]. El concepto con el que Nietzsche piensa de manera original y revolucionaria esa modalidad de síntesis de las fuerzas es su concepto del eterno retorno.

## 2. ETERNO RETORNO Y REPETICIÓN COMO POTENCIA DE LA DIFERENCIA

También en lo que se refiere a esta idea del eterno retorno es preciso distinguir la peculiaridad del pensamiento nietzscheano frente a lo que ordinariamente se ha creído que significaba la concepción antigua del tiempo que este concepto implica. En Nietzsche, según Deleuze, el eterno retorno no es pensamiento de lo idéntico, sino, al contrario, pensamiento sintético, pensamiento de lo absolutamente diferente. Es decir, «no es *lo mismo* y *lo uno* lo que retornan en el eterno retorno, sino que el retorno es él mismo *lo uno* que se dice sólo de lo diverso y de lo que difiere»[21]. Y en este sentido, el eterno retorno es precisamente lo que garantiza la diferencia a través de su repetición.

La dificultad que entraña comprender esto puede verse superada mediante un determinado estudio de las obras de arte que permite esbozar las líneas de fuerza de los problemas fundamentales. Si se atiende a las repeticiones, que son inherentes a las obras de arte, y nos concentramos en la noción de estilo, se puede tomar conciencia con facilidad de lo que significa concretamente, para Deleuze, esa unidad fundamental del sentido y las esencias como potencias de la diferencia que hacen retornar, en cada una de las obras, una y otra vez, las mismas relaciones de fuerza. Marcel Proust parece estar pensando en esta misma relación de la diferencia y la repetición cuando, refiriéndose a la sonata de Vinteuil, comenta: «Tal o cual frase de la sonata retornaba la misma una y otra vez, pero cada vez cambiada sobre un ritmo o un acompañamiento diferente; la misma y, sin embargo, otra, como retornan las cosas en la vida»[22]. Es decir, lo que retorna aquí, una y otra vez, no es una identidad, una idea platónica pura y siempre igual a sí misma,

[20] Deleuze, G., *Nietzsche et la philosophie*, ed. cit., p. 87.
[21] Deleuze, G., *Nietzsche et la philosophie*, ed. cit., p. 130.
[22] Proust, M., *La Prisonnière*, Gallimard, París, 1954, p. 259.

sino algo concreto, unos sonidos, unas intensidades sonoras, unas separaciones rítmicas, una distribución en el tiempo de las diferencias intensivas no contradictorias, diferentes «modalidades», etc. Pero, al mismo tiempo, lo que se repite en cada retornar es el todo, o sea, el mundo de esas intensidades que se diferencian sin cesar. La diferencia es indisociable de estos dos tipos distintos de repetición, la de lo diferente y la de lo mismo, que se sintetizan en el estilo: «La una es material, la otra espiritual; la una es repetición de instantes o de elementos sucesivos independientes; la otra es una repetición del todo, a niveles diversos coexistentes [...] La una está desnuda, la otra vestida; la una es de partes, la otra del todo; la una de sucesiones, la otra de coexistencias; la una actual, la otra virtual; la una horizontal, la otra vertical»[23].

¿Qué es, pues, lo que en las obras de arte marca la diferencia, la esencia que diversifica, que se diversifica y a la vez se repite como tal, idéntica a sí misma como potencia de diferenciación? Deleuze responde: el estilo: «El estilo no es el hombre, el estilo es la esencia misma»[24]. Una esencia, sin embargo, que se revela en lo que los cuerpos muestran, es decir, no como algo que se descubre en cuanto verdad en el sentido platónico del término, sino como algo que se manifiesta en cuanto mero simulacro. La revelación de la esencia se produce en la obra de arte a través de una unidad del signo, de la esencia y del sentido como diferencia en acto, como estilo que se repite y diversifica multiplicando los signos inmateriales, los encuentros y las rupturas. Pero el estilo es pura apariencia. Ésta es la razón de por qué el estilo funciona como verdadero proceso de individuación: «El arte nos da la verdadera unidad: unidad de un signo y de su sentido espiritual»[25]. Y de este modo se puede entender mejor ahora la relación que Nietzsche establece entre estilo y voluntad de poder, al reparar en la identidad de la esencia y el sentido definido como afirmación de la potencia y de la diferencia, o sea el sentido como esencia afirmada en su capacidad o potencia para expresarse en una multiplicidad de signos y ser revelada por ellos.

[23] Deleuze, G., *Différence et répétition*, ed. cit., pp. 114 y 367.
[24] Deleuze, G., *Marcel Proust et les signes*, ed. cit., p. 62.
[25] Deleuze, G., *Marcel Proust et les signes*, ed. cit., p. 52.



En conclusión, el retorno de lo semejante no es más que un efecto de la repetición considerada como potencia de la diferencia: «Siempre es en el mismo movimiento donde la repetición comprende la diferencia [...] y donde debe recibir un principio positivo del que resulte la repetición material indiferente»[26]; «La repetición no es nunca repetición de lo mismo, sino siempre de lo diferente como tal, teniendo la diferencia en sí misma por objeto la repetición»[27].

En definitiva, el eterno retorno no es otra cosa, pues, que «la síntesis del tiempo y de sus dimensiones»[28], o sea, el ser del devenir. Y esto, en relación a las concepciones metafísicas del pensamiento tradicional, entraña dos consecuencias de enorme trascendencia crítica: Por un lado, el eterno retorno, como ser del devenir, representa el cuestionamiento más extremo de la representación clásica de la duración, del tiempo y de la relación fundamental que mantienen con la memoria, así como con la separación habitual de pasado, presente y futuro. Con la concepción del eterno retorno se deja de considerar el tiempo a partir de las nociones estáticas y abstractas de presente, pasado y futuro, y se aborda en su dinamismo concreto considerando las nebulosas, los mundos y los vectores que se expresan en él bajo la forma de líneas distintas. Estas líneas constituyen series: «El tiempo mismo es serial»[29]. Por otro lado, el eterno retorno arruina la filosofía clásica de la representación porque arruina todo pensamiento del origen y del modelo: «El eterno retorno, tomado en su sentido estricto, significa que cada cosa sólo existe retornando, copia de una infinidad de copias que no dejan subsistir ni original ni origen [...] Lo que es o retorna no tiene ninguna identidad previa y constituida: la cosa se reduce a la diferencia que la separa y a todas las diferencias implicadas en ella, por las cuales pasa. Por ello, se dice del eterno retorno que es paródico, porque califica lo que hace ser (y retornar) como siendo simulacro»[30]. La idea misma (la esencia) no es más que el efecto de una combinación finita de simulacros

[26] Deleuze, G., *Différence et répétition*, ed. cit., p. 370.
[27] Deleuze, G., *Différence et répétition*, ed. cit., p. 330.
[28] Deleuze, G., *Nietzsche et la philosophie*, ed. cit., p. 82.
[29] Deleuze, G., *Marcel Proust et les signes*, ed. cit., p. 108.
[30] Deleuze, G., *Différence et répétition*, ed. cit., p. 92.

cuyas combinaciones son infinitas: «Cuando el eterno retorno es la potencia de ser (informal), el simulacro es el verdadero carácter o la forma de lo que es, del ente»[31].

Para poder pensar la diferencia en el tiempo, a Deleuze le ha sido preciso, pues —como puede apreciarse—, indagar a fondo el mecanismo de la repetición en su interpretación del pensamiento nietzscheano del eterno retorno[32]: Y tal y como Deleuze lo entiende, el eterno retorno se convierte en «la ley de un mundo sin ser, sin unidad y sin identidad»[33]. Un mundo que es «en intensidad, un mundo de diferencias, que no supone ni lo uno ni lo mismo, sino que se construye sobre la caída del Dios único y sobre la ruina del yo idéntico [...] Un mundo de fluctuaciones intensas, donde las identidades se pierden y donde cada uno no puede quererse más que queriendo también todas las demás posibilidades, haciéndose innumerables otros y aprendiéndose como un momento fortuito, cuyo azar mismo implica la necesidad de toda la serie entera»[34]. Al pensamiento clásico de la representación y su coherencia sustituye la afirmación del caos. Esto es lo que vincula el eterno retorno nietzscheano a la problemática deleuziana del simulacro y de la destrucción de las copias icónicas, pues, como queda dicho, lo que retorna en el eterno retorno es siempre lo que difiere. Para Deleuze, en ello radica la diferencia del eterno retorno de Nietzsche del de los antiguos, que era retorno de lo mismo o del todo.

Deleuze insiste en la diferencia de naturaleza que separa la copia y el simulacro, y protesta contra su confusión como meras diferencias de grado[35]. Para él, la copia se define por su grado de semejanza con el modelo, mientras el simulacro se caracteriza por sus meros efectos externos de semejanza. Invertir el plantonismo es también, consiguientemente, acabar con esta maldición del simulacro afirmando la «potencia positiva» que

[31] Ibídem.

[32] Deleuze, G., *Nietzsche et la philosophie*, ed. cit., p. 26.

[33] Deleuze, G., «Conclusions sur la volonté de puissance et l'èternel retour», en AAVV, *Nietzsche. Cahiers de Royaumont*, Minuit, París, 1987, p. 284.

[34] Ibídem, p. 283.

[35] Deleuze, G., *Différence et répétition*, ed. cit., p. 382; cfr. Deleuze, G., *Le Bergsonisme*, ed. cit., pp. 10-13.



le confiere su «carácter demoníaco»[36]. Es hacer de la semejanza el efecto externo del simulacro, y de la identidad la semejanza que se dice a partir de la afirmación de la diferencia entre series heterogéneas.

De hecho, sustraído el poder de otorgar el sentido a los fenómenos al trasmundo de la metafísica —como mundo de las esencias inteligibles—, ahora es el eterno retorno mismo el que se convierte en «potencia de ser»: «La cosa es el simulacro mismo, el simulacro es la forma superior, y lo difícil para toda cosa es alcanzar su propio simulacro, su estado de signo en la coherencia del eterno retorno»[37]. Pero, ¿cómo una cosa, o un yo, alcanzan su propio simulacro? ¿Cuál es el proceso que permite a una significación formarse y desaparecer en el círculo de la proposición, gracias a la producción del sentido/no sentido?

En el caso de la identidad del yo, su dependencia del eterno retorno se pone de manifiesto en el hecho de que éste se conciba, en el pensamiento de Nietzsche, como una revelación y no como el resultado teórico de un proceso de reflexión o de investigación. La revelación del eterno retorno es, según Deleuze, el instante en el que el yo percibe su ser como siendo producido por la sucesión y el devenir de identidades previas ya queridas. La identidad actual del yo sería, por tanto, la imagen del llegar a ser otro de todas las diferentes identidades que le han precedido en otros diferentes estados anímicos de revelación, y que han sido necesariamente olvidadas. Y puesto que el ser del yo actual es un convertirse en otro, querer ser yo, querer la potencia, es querer convertirse en otro distinto a ese yo de la memoria y de la revelación en el movimiento de la diferencia y de la repetición. Siguiendo a Klossovski[38], Deleuze observa que la coherencia del pensamiento puro excluye al yo mismo en el momento en que se piensa. Por eso el yo quiere el olvido, o sea, el devenir puro, que le ofrece de nuevo la serie

[36] Deleuze, G., *Logique du sens*, Minuit, París, 1969, pp. 302-303; cfr. Deleuze, G., *Différence et répétition*, ed. cit., pp. 355-356.

[37] Deleuze, G., *Différence et répétition*, ed. cit., p. 93.

[38] Klossovski, P., *Nietzsche et le cercle vicieux*, Mercure de France, París, 1969. Cfr. también, de este mismo autor, *Simulacra*, Kunshalle, Berna, 1981.

de todas las identidades posibles, cuyo retorno sólo se produce en el instante de la revelación.

En resumen, la afirmación de la identidad del yo es simultánea a la afirmación del devenir, que es el modo de expresarse de la voluntad de poder afirmativa, la cual rechaza cualquier meta que le hubiera sido impuesta por la memoria de un yo estático. De ahí que la voluntad de poder afirmativa quiera el olvido, siendo ella la que lanza los dados y afirma el azar. El yo renuncia a ser uno y el mismo de una vez por todas, y quiere la necesidad del movimiento circular. Ésta es la razón de por qué el eterno retorno, en el pensamiento de Nietzsche, es un principio selectivo que ofrece el criterio riguroso a la voluntad para distinguir las fuerzas activas y reactivas, y para operar la transformación de las segundas en las primeras, haciendo posible la inversión de la negación como cualidad de la voluntad de poder nihilista en potencia de afirmación.

A la vez, esta ruina de la noción clásica de sujeto como identidad estable es indisociable de la disolución del objeto como polo estable en la relación de conocimiento. Para aparecer, la significación debe pasar necesariamente por todas las identidades posibles a otras significaciones que la harán retornar siempre la misma en el instante de la comprensión. De ahí la ilusión que supone la creencia en la estabilidad del referente y en la firmeza de lo que separa a lo verdadero de lo falso. Querer es siempre, sin embargo, un querer de nuevo, por lo que el ser del devenir es un retornar de lo mismo en la voluntad de poder como efecto de una potencia diferenciadora. Lo mismo no retorna, por tanto, eternamente más que por la diferencia diferenciadora, o sea, por la potencia que marca sin cesar la diferencia. En conclusión, el universo no es más que un movimiento de continua huida de sí mismo para reencontrarse de nuevo en la producción inagotable de lo múltiple y de lo diferente.

## 3. LO TRÁGICO: HACIA UNA ÉTICA AFIRMATIVA

Lo trágico es «*el método* del eterno retorno, método pluralista, diferencial, tipológico y genealógico»[39]. En Nietzsche, el

[39] Deleuze, G., *Nietzsche et la philosophie*, ed. cit., p. 122.



desarrollo de la oposición entre espíritu trágico y decadencia sirve de trasfondo al ejercicio crítico de la genealogía, que pretende recuperar el sentido de la repulsa sofista a la pregunta socrática sobre el ser para hacer depender tal pregunta de la relación entre fenómeno, fuerza que se apodera de él y voluntad de poder que califica la fuerza como afirmativa o negativa. Así, el método nietzscheano abre el horizonte de una ciencia activa que asume el perspectivismo y que se basa en la experiencia de que toda verdad no es más que una interpretación y todo conocimiento una ilusión. Para esta ciencia, vertebrada sobre el método del eterno retorno, no se podrá interpretar ninguna verdad, ningún valor, ningún texto o signo sin situarlo en la relación de fuerzas que lo condicionan y dentro de la línea temporal que caracteriza su plano de expresión.

Pero lo que propiamente caracteriza a lo trágico, en el planteamiento de Nietzsche, es la afirmación de la vida que opone, a la dialéctica de la mediación, la irreductibilidad de las oposiciones. Afirmación de la vida, no como vida humana para hacer del hombre el punto de referencia último de los valores y la medida de todas las cosas, sino afirmación de una vitalidad impersonal, cósmica y más originaria que la que aflora en la conciencia (potencia reactiva que niega la vida en vez de acrecentarla): «No se ha comprendido que lo trágico era pura y múltiple positividad [...] La afirmación es lo trágico, pues afirma el azar y, del azar, la necesidad»[40]. Ésta es la gran diferencia de Nietzsche respecto de todos los demás pensadores trágicos de la modernidad: Pascal, Schopenhauer, Kierkegaard, Chestov, que dan a lo trágico como desenlace el ascetismo, y, por tanto, la negación de lo múltiple y del azar: «No se ha comprendido nada, según Nietzsche, sobre qué es lo trágico: trágico es igual a gozoso»[41]. Pues si la existencia consiste en esta relación de afirmación de la voluntad de poder como afirmación dionisíaca de la diferencia, es que es inocente, y debe interpretarse como un fenómeno estético y no moral, o como un juego en el que el lanzamiento de dados afirma el azar y la necesidad que procede de él. Según Nietzsche, «Heráclito es el

[40] Deleuze, G., *Nietzsche et la philosophie*, ed. cit., p. 66.
[41] Deleuze, G., *Nietzsche et la philosophie*, ed. cit., p. 41.

pensador trágico, es aquel para quien la vida es radicalmente inocente y justa. Comprende la existencia a partir de un instinto de juego, hace de la existencia un fenómeno estético, no un fenómeno moral o religioso»[42]. Por tanto, concluye Deleuze, a la construcción nietzscheana —en el plano teórico— de un pensamiento de la afirmación de lo múltiple, corresponde, en el plano práctico, una ética de la alegría de lo plural y lo diverso.

La base del pensamiento trágico es, pues, la afirmación de la vida y el rechazo de la mediación entre las contradicciones, pero sin caer en el pesimismo del hombre que se ve privado de vías de salvación porque no consigue superar lo negativo. En este sentido, el pensamiento trágico es lo opuesto a la dialéctica hegeliana: «El superhombre se levanta contra la concepción dialéctica del hombre, y la transvaloración contra la dialéctica de la apropiación o de la supresión de la alienación [...] El antihegelianismo atraviesa la obra entera de Nietzsche»[43]. Las contradicciones, como elemento propio de la dialéctica (que se apoya en lo negativo para construir la afirmación como negación de la negación), no forman parte, para el Nietzsche interpretado por Deleuze, de la tragedia, sino que son ingredientes más propios del drama. Esto hace que creadores como Wagner o Schopenhauer no puedan ser considerados por Nietzsche como trágicos sino, a lo sumo, como dramáticos. La tragedia no es, para él, negación de la negación, sino directamente afirmación. No está animada por el resentimiento, sino que es expresión de una actitud gozosa. O dicho en otras palabras, no se basa en la superación de lo negativo, sino en la aceptación del devenir, que Nietzsche no quiere conciliar en una síntesis última y mediadora, sino que es asumido en su atomística multiplicidad.

No obstante, Nietzsche no llega a definir en estos términos lo característico de su pensamiento trágico hasta la etapa de madurez de su trayectoria filosófica, debatiéndose en su obra de juventud —sobre todo en *El nacimiento de la tragedia*— por desvincular su intuición original de las dependencias expresivas del lenguaje schopenhaueriano. Aun así, ya en sus primeras obras se advierten las líneas de fuerza que acabarán imponiéndose en los desarrollos posteriores. Por ejemplo, Deleuze subraya cómo, ya en *El nacimiento de la tragedia*, es Apolo quien, para Nietzsche, crea la forma y la expresión de la tragedia por la objetivación de un fondo dionisíaco: «Apolo es quien desarrolla lo trágico en drama, quien expresa lo trágico en un drama. La tragedia es el coro dionisíaco que se distiende proyectando fuera de él un mundo de imágenes apolíneas [...] En el curso de muchas explosiones sucesivas, el fondo primitivo de la tragedia produce un sueño. El drama es, pues, representación de nociones y de acciones dionisíacas, la objetivación de Dioniso bajo una forma y en un mundo apolíneos»[44].

Lo que se pone de manifiesto en este texto es una determinada relación de Apolo y Dioniso en la configuración de la tragedia, necesitada de una posterior transformación o reformulación. Pues esta primera visión, como el mismo Nietzsche reconoce, «desprende un repugnante olor hegeliano»[45]. Deleuze resume así sus tres características más importantes: «1.ª La contradicción, en *El nacimiento de la tragedia*, es la de la unidad primordial y la individuación, del querer y de la apariencia, de la vida y del sufrimiento. Esta contradicción original hace de testigo contra la vida, ocupa la vida; la vida necesita ser justificada, es decir, redimida del sufrimiento y de la contradicción; 2.ª La contradicción se refleja en la oposición entre Apolo y Dioniso. Apolo diviniza el principio de individuación, construye la apariencia de la apariencia, la bella apariencia, el sueño o la imagen plástica, y se libera así del sufrimiento [...] Dioniso, por el contrario, retorna a la unidad primitiva, destroza al individuo, lo arrastra al naufragio y lo absorbe en el ser original; 3.ª La tragedia es reconciliación, esta alianza admirable y precaria dominada por Dioniso. Porque en la tragedia Dioniso es el fondo de lo trágico»[46].

El aspecto más discutible de toda esta visión es esta conclusión de que la tragedia es reconciliación. Para el Nietzsche maduro, la tragedia mantiene la unidad de las dos series heterogéneas simbolizadas por lo apolíneo y lo dionisíaco sin me-

[42] Deleuze, G., *Nietzsche et la philosophie*, ed. cit., p. 27.
[43] Deleuze, G., *Nietzsche et la philosophie*, ed. cit., p. 9.

[44] Deleuze, G., *Nietzsche et la philosophie*, ed. cit., p. 14.
[45] EH, El nacimiento de la tragedia, aforismo 1.
[46] Deleuze, G., *Nietzsche et la philosophie*, ed. cit., p. 13.

diarlas ni conciliarlas, gracias al concepto del eterno retorno. La tragedia es, así, una fuerza de «entre dos», una fuerza de doble rostro cuya creatividad encuentra su potencia precisamente en la constitución del problema de la divergencia y de la diferencia. De ahí su valor como pensamiento que traduce, que asegura el paso creando conceptos entre dos series. O sea, de ahí su condición de pensamiento que *inter-preta*. Es la dualidad que, inseparable del esfuerzo de invención que implica toda interpretación, caracterizará, en el pensamiento de Deleuze, al esquizoanálisis. Por otra parte, *El nacimiento de la tragedia* no ofrece más que un esbozo de Dioniso como dios afirmativo y afirmador, siendo sólo después cuando esta caracterización del dios de lo excesivo se una con la de la conquista de las apariencias y el reconocimiento de la positividad del simulacro.

De todos modos, ya en esta primera obra de juventud, Nietzsche intuye que la verdadera oposición no es, para él, la de Apolo y Dioniso, sino la de Dioniso y Sócrates: «Sócrates es el primer genio de la decadencia. Opone la idea a la vida y juzga la vida por la idea; plantea la vida como debiendo ser juzgada, justificada por la idea. Nos pide llegar a sentir que la vida, aplastada bajo el peso de lo negativo, es indigna de ser deseada por ella misma [...] Sócrates es el hombre teórico, el único verdadero contrario del hombre trágico»[47]. El hombre teórico es el que elabora conceptos y objetos para y por el pensamiento dogmático y la representación estática, sofocando lo múltiple y debilitando la vida.

## 4. PENSAMIENTO SIN IMAGEN Y NUEVA IMAGEN DEL PENSAMIENTO

Lo propio del eterno retorno como método del pensamiento trágico es, pues, oponer, por un lado, la genealogía a la trascendentalidad, y, por otro, el pensamiento a la razón, imponiendo una concepción nueva del irracionalismo. Esto no significa rechazar la racionalidad, sino promover un nuevo pensamiento crítico a partir del reconocimiento de los aspectos perversos

[47] Deleuze, G., *Nietzsche et la philosophie*, ed. cit., p. 15.



contenidos en la visión dogmático-racionalista del pensamiento: «Nos equivocamos sobre el irracionalismo cuando creemos que esta doctrina opone a la razón algo que no sea pensamiento: los derechos de lo dado, del corazón, del capricho o de la pasión. En el irracionalismo no se trata de otra cosa que del pensamiento y del pensar. Lo que se opone a la razón es el pensamiento mismo. Lo que se opone al ser razonable es el pensador mismo. Visto que la razón se ocupa de recoger y expresar los derechos de lo que somete al pensamiento, el pensamiento reconquista sus propios derechos y se hace legislador contra la razón»[48].

Oponer la genealogía a la trascendentalidad es tratar de sustituir las instancias reactivas de la conciencia y de la razón por la afirmatividad de la voluntad de poder, que en lugar de adherirse a los valores transmitidos e impuestos y trabajar en favor de su preservación, busca crear otros nuevos más en conexión con una nueva sensibilidad: «El objetivo de la crítica no son los fines del hombre o de la razón, sino el superhombre, el hombre superado. En la crítica no se trata de justificar, sino de sentir de otro modo, otra sensibilidad»[49]. Es esta transvaloración la que exige una modificación sustancial de la concepción tradicional del pensamiento y de la inteligencia, considerados como la función que permite fijar los movimientos de la vida en una representación, partiendo de la cual el hombre puede actuar en el mundo y satisfacer unas necesidades dentro de un orden social determinado.

Siguiendo de cerca ciertas ideas de Bergson, Deleuze denuncia la complicidad del concepto tradicional de inteligencia con el predominio exclusivo de las representaciones espaciales y, por tanto, la imposibilidad de pensar en términos de duración: «Bergson cuestiona el orden de las necesidades, de la acción y de la sociedad, que nos inclina a retener de las cosas sólo lo que nos interesa; cuestiona el orden de la inteligencia en su afinidad natural con el espacio; y cuestiona el orden de las ideas generales que acaban por recubrir las diferencias de la naturaleza»[50]. Como es sabido, Bergson contrapone a la metafísica de la sustancia su concepción del flujo o impulso vital

[48] Deleuze, G., *Nietzsche et la philosophie*, ed. cit., p. 107.
[49] Deleuze, G., *Nietzsche et la philosophie*, ed. cit., p. 108.
[50] Deleuze, G., *Le Bergsonisme*, PUF, París, 1966, p. 25.

desde el que comprende el devenir de la vida como energía creadora, sustituyendo el dinamismo de ésta a las viejas esencias estáticas de la metafísica. Su método es la intuición, una operación que permite dividir los mixtos que nos ofrece la experiencia y apreciar las diferencias de naturaleza, sin confundirlas con meras diferencias de grado: «Se trata siempre, según Bergson, de dividir un mixto siguiendo sus articulaciones naturales»[51]. Y es frente a este método frente al que la estupidez de la inteligencia tradicional proclama que «todo es equivalente».

Lo importante, y también lo más característico del funcionamiento de la inteligencia está, para Deleuze, en su capacidad inventiva y creativa, en una cierta libertad para plantear problemas más que para descubrir o reconocer soluciones: «Plantear el problema no es sólo un descubrir, sino un inventar. El descubrimiento lleva sobre lo que ya existe, actual o virtualmente, y que llegará con seguridad antes o después»[52]. Porque si el pensamiento tiene la capacidad de explicar un signo, de desarrollarlo en una idea, es porque la idea se encuentra ya en el signo, envuelta y oculta en él, o sea, en ese estado latente y ambiguo que obliga a pensar. De ahí que, para Deleuze, las obras de arte puedan contener, desde este punto de vista, una potencialidad de pensamiento mucho mayor que los sistemas filosóficos. Si el pensamiento debe ser entendido como facultad de plantear problemas, en general, más que de resolverlos, entonces es preciso reconocer que la obra de arte tiene cierta superioridad en la actividad poética de búsqueda de las esencias: «La filosofía, con todo su método y su buena voluntad, no es nada frente a las presiones secretas de la obra de arte. La creación, lo mismo que la génesis del acto de pensar, parte siempre de los signos. La obra de arte nace de los signos tanto como ella los hace nacer. El creador es como un divino intérprete que mira los signos en los que se traiciona la verdad»[53]. Pues la obra de arte, al provocar encuentros con signos inmateriales, crea acontecimientos cuyos efectos pueden revelarnos

[51] Deleuze, G., *Le Bergsonisme*, ed. cit., p. 11.

[52] Deleuze, G., *Le Bergsonisme*, ed. cit., p. 11.

[53] Deleuze, G., *Marcel Proust et les signes*, ed. cit., p. 119.



la unidad del estilo, del sentido y de la esencia, haciendo actuar en la superficie la diferencia última y absoluta[54].

El nuevo pensamiento crítico sustituye, en definitiva, las categorías y las clasificaciones estáticas —fijadas en la identidad que se deriva de la repetición de lo mismo, de lo semejante y de lo idéntico—, por la diferencia y la repetición del pensamiento sin imagen, siempre dinámico, un pensamiento del acontecimiento puro tal como Deleuze se esfuerza en describirlo en *Lógica del sentido*. Este pensamiento se autoconcibe como tarea de interpretación y evaluación, más acá de la verdad del texto y de su significado, de las relaciones de fuerza que se actualizan en la obra y que conducen a un determinado modo de redistribuir y aplicar el lenguaje. Interpretación de la que no escapa la misma interpretación de la tradición filosófica, en la que hay que averiguar qué fuerzas la determinan, activas o reactivas, con el fin de saber qué sentido se tiende a dar a las cosas. En definitiva, la interpretación, como desciframiento, explicación o traducción de signos a partir de las relaciones de fuerza que los sostienen, es inseparable de ese esfuerzo de invención que Deleuze caracteriza como arte de adivinar las superficies: «La interpretación adivinatoria consiste en la relación entre acontecimiento puro (todavía no efectuado) y la profundidad de los cuerpos, las acciones y las pasiones corporales de donde resulta. Y se puede decir precisamente cómo procede esta interpretación: se trata de cortar el espesor, de tallar las superficies, de orientarlas, de agrandarlas y multiplicarlas, para seguir el trazado de las líneas y de las rupturas que se dibujan sobre ellas. Así dividir el cielo en secciones y distribuir las líneas de los movimientos de los pájaros, seguir sobre el suelo la letra que traza el gruñido de un cerdo, sacar el hígado a la superficie y observar sus líneas y fisuras. La adivinación es, en el sentido más general, el arte de

[54] La unidad de la obra de arte se caracteriza por la diferencia en acto, o sea por esa potencia de doble cara a cuya reconsideración Deleuze vuelve una y otra vez. Por otra parte, la centralidad aquí del concepto de estilo está en función de su condición de procedimiento por el que algo alcanza su propio simulacro. Para una ampliación del pensamiento estético de Deleuze, es muy sugerente el estudio de Buydens, M., *Sahara: L'esthètique de Gilles Deleuze*, Vrin, París, 1990.

las superficies, de las líneas y puntos singulares que allí aparecen»[55]. La crítica afirmativa es, en fin, la crítica que se apoya en las líneas de divergencia para no considerar las repeticiones sino como efectos inseparables de la diferenciación, de lo que hace la diferencia y del movimiento de los simulacros.

Toda esta contraposición entre razón y pensamiento impone así una nueva imagen del pensamiento que recupera la relación presocrática entre pensamiento y vida, en la forma de una coacción de ésta sobre aquel que lo obliga a pensar y lo enfrenta continuamente con las convenciones vigentes. En este sentido, el nuevo pensamiento se autoposiciona en la inactualidad, o sea, en la tesitura de la creación de valores «eternamente nuevos, eternamente intempestivos, siempre contemporáneos a su creación, transhistóricos, suprahistóricos, y que [...] testimonian un caos genial, desorden creador irreductible a todo orden. Es el caos del que Nietzsche decía que no era lo contrario del eterno retorno, sino el eterno retorno en persona. De este fondo suprahistórico, de este caos intempestivo, parten las grandes creaciones»[56]. Por ello, este pensamiento no puede concebir la verdad sino apoyada en una tipología pluralista de las fuerzas y, por tanto, desde las categorías de sentido y valor, y no desde la distintición de verdadero y falso; ni puede reconducir la verdad a la representación, que implica el reconocimiento de lo existente en sí y, por tanto, la reducción de la voluntad de poder a voluntad de atribuirse los valores comunes, o sea, a conformismo. La representación es esencialmente reactiva, la determina el resentimiento en cuanto sentimiento de la reactividad de una fuerza que, en lugar de expresar su potencia de manera activa, se interioriza, se vuelve contra sí y da forma a su sentimiento de culpa y de responsabilidad, incompatible con la afirmación de la inocencia de la vida característica de lo trágico.

En el pensamiento reactivo, propio del nihilismo, la diferencia originaria que se establece entre las fuerzas es sustituida por la sustancialización moral de lo bueno y lo malo. Lo que predomina es la negación, fruto del miedo y la debilidad de una

[55] Deleuze, G., *Logique du sens*, Minuit, París, 1969, p. 168.
[56] Deleuze, G., «Conclusions [...]», ed. cit., p. 286.



fuerza que, incapaz de afirmar su propia diferencia, en lugar de actuar, reacciona a la defensiva contra las fuerzas por las que no quiere ser dominada agitando contra ellas los fetiches del bien en sí y el mal en sí. Por ello, el pensamiento reactivo rechaza la genealogía, o sea, los mecanismos diferenciales que dan cuenta de las fuerzas, y a ella le sustituye la oposición como su figura invertida y abstracta, poniéndose así de manifiesto «el pensamiento del hombre teórico en conflicto con la vida, pretendiendo juzgarla, limitarla y medirla»[57]. Frente a la síntesis del eterno retorno, «el nihilismo considera el devenir como algo que debe expiar y que debe ser reabsorbido en el ser, y considera lo múltiple como algo injusto que debe ser juzgado y reabsorbido en lo uno»[58].

Por eso, la superación del nihilismo planteada por Nietzsche, que no sería otra cosa que la reconversión de las fuerzas reactivas en activas, comporta la recuperación, no sólo del análisis genealógico de la voluntad de poder en el plano de la teoría, sino también el elemento práctico de la afirmación de lo múltiple, del devenir y de la diferencia. Para Deleuze este transvaloración, este salto no podría consistir nunca en una inversión dialéctica, pues en el horizonte teórico de ésta no caben la afirmación dionisíaca ni la figura del superhombre, pero, sobre todo, porque la transvaloración nietzscheana hace de lo negativo (la destrucción de los valores del nihilismo) un momento de la afirmación.

[57] Deleuze, G., *Nietzsche et la philosophie*, ed. cit., p. 266.
[58] Deleuze, G., *Nietzsche et la philosophie*, ed. cit., p. 36.

Revestido con la magia de un estilo deslumbrante y seductor, el pensamiento de Nietzsche resulta, para el hombre de hoy, inusual, inaudito, desafiante, casi en nada parecido al de un filósofo más. En su trasfondo hay una larga experiencia en ir errante por desiertos tórridos y congelados, un prolongado aprendizaje en ver las cosas de otro modo a como las ve habitualmente el europeo moderno. Éste se ve, tal vez, a sí mismo como la cima de la evolución y del progreso histórico, heredero de una civilización que ha logrado dominar técnicamente la naturaleza liberándole de muchas limitaciones físicas, de la inseguridad, de la superstición, y creando las condiciones de un confort nunca antes imaginable. Pero entonces, ¿por qué no está satisfecho y feliz? Nietzsche pone ante su lector un espejo donde se refleja el lector mismo junto a su otro, o sea, junto a todas esas otras interpretaciones, posibilidades y puntos de vista que nunca se plantea. Le induce así a descubrir las construcciones autocomplacientes de un optimismo ilusorio al tiempo que le muestra las exigencias para vivir y afirmar la vida desde una experiencia dionisíaca del mundo.

ISBN 84-309-4373-0

9 788430 943739

tecnos

1217502

www.tecnos.es